شهريّات

بقلم رئيس التحرير

حوار حول الرواية والنقد والشعر ... والحرية

أنقل في « شهريات » هذا العدد الحوار الذي أجراه معي الاستاذ أحمد فرحات ونشرته مجلة « الكفاح العربي » في عددها الحادي عشر الذي صدر في مطلع أيلول الحالي :

● حدثنا عن المكونات الاساسية التي شكلت الانسان القاص والروائي فيك ؟

ــ أعتقد أن العامل الرئيسي الذي فجّر فيّ نفسي الكتابة القصصية والروائية لم يكن عاملا ثقافيا بقدر ما كان نفسيا ، وهو احساس معذب بالحرمان العاطفي عاناه فتى لم يكن يتجاوز الخامسة عشرة ، وقد أحب هذا الفتى فتاة في مثل سنه كانت أقرب الى الانثى اللعوب ، وقد خلفت لديه من احساس الخيبة والحرمان ما جعله ينطوي على نفسه فترة من الزمن لم يكن له من عزاء فيها الا صفحات الكتب الروائية ، وأنا لا أزال أحتفظ بمخطوطة أول رواية ساذجة كتبتها بعنوان « أشعة الفؤاد » ، أحكي فيها هذه المأساة العاطفية ، وفي تلك الاثناء كنت أتابع دراسة دينية أرادني والدي عليها ولم أخترها بوعي مني وتقدير . وقد زادتني طبيعة هذه الدراسة التي تقتضي المحافظة والتحفظ شعورا بالحرمان ، فكان أن زدت انطواء على نفسي ، ورحت أتطلع الى البديل في آفاق القصة العالمية عن طريق اللغة الفرنسية التي حببني بها أستاذ كان يتذوق الرواية الفرنسية . واذا كان لي أن أذكر الرواية الاولى التي تركت لديّ أكبر تأثير ووجهتني في طريق الكتابة فهي بلا شك رواية : « ألان فورنييه » المعروفة : (المولن الكبير) ، التي عكفت على ترجمتها وأنا في تلك السن ، ولا أزال أعتبرها من روائع الروايات العالمية ، بالرغم من انه قد انقضى على صدورها ما يزيد عن نصف قرن . وأذكر هنا اني بعثت بأول قصة قصيرة كتبتها الى المرحوم « عمر فاخوري » في الاربعينات بعنوان : « الناي » ، وكان يشرف على مجلة أعتقد ان اسمها كان: « المراحل » ، فكتب اليّ يشجعني على الاستمرار في كتابة القصص ، من غير أن ينشر لي هذه القصة . والواقع ان بضعة عوامل انقضت قبل أن تنشر لي « المكشوف » و « الاماني » ثم «الاديب» بعض أقاصيصي الاولى . والمهم ان ذلك لم يثبط همتي ، ومن أجل ذلك دأبت في « الآداب » على مكاتبة القصاصين الذين كنت آنس لديهم براعم الموهبة مشجعا اياهم على المضي . وأقول هنا بكل اعتزاز انني استطعت أن أسهم بمساعدة بضعة أجيال من القصاصين العرب على شق طريقهم بما يملكونه أولا من الموهبة الذاتية . واذا عدت الآن الى تلك الاقاصيص الاولى فاني لن أكون راضيا عنها ، ولكني أعتبرها مع ذلك مرحلة تأسيسية للقصة التي مارستها وكانت تمهيدا لروايتي الاولى : « الحي اللاتيني » التي صدرت منذ ربع قرن .

● الذي الحظه في روايتك : الحي اللاتيني » انهما تعبر عن هذا الشرخ التناقضي الذي يصيب الشخصية الشرقية ومنها العربية صاحبة القيم والميثولوجيا المعروفة ، عندما تمتزج حياتها بالحضارة الاوروبية ذات التأثيرات القوية السمات والمزايا . ان هذه النظرة المزدوجة والمعبرة عن تصارع نظامين من القيم في لحظات تاريخية معينة .. صورتها بنجاح مؤكد مداه عبر الرواية .. الا انك لم تقدم في النهاية جوابا على هذا التناقض المستعصي .. واحتفظت بين الحضارتين دون الوصول الى حل . بماذا تعلل ؟

ــ بالرغم من ان عددا من النقاد العرب الذين تناولوا هذه الرواية يرون ان المشكلة التي طرحتها وضعت لها بعض الحلول ، فأنا لا أعتقد ان من الضروري اللازم أن يضع الروائي حلا صريحا لمشكلة يطرحها . فالروائي ليس في نهاية المطاف مصلحا اجتماعيا ، ويكفيه أن يطرح القضية ويبرز التناقضات الاجتماعية التي تتكشف عنها الصراعات، وللقارىء بعد ذلك وللناقد أيضا أن يستخرج الخطوط التي تشير ولو اشارات بعيدة الى ظلال الحلول .

ان البطل « الايجابي » يكمن في كثير من الاحيان في البطل السلبي بالذات .

واذا كان بطل « الحي اللاتيني » قد أحسّ ذات لحظة ان القيم الشرقية التي يعتنقها والتي يجسدها في هذه الرواية شبح الأم البعيدة لا تخلو من ازدواجية ونفاق ، باعتبار انه كان يطلب ممارسة الحرية من غير أن يرى ان ذلك يلزم عنه بالضرورة تحمل مسؤولية هذه الممارسة فان محاولته التخلي عن هذه الازدواجية للتكفير عن جريمته هو في ذاته طرح لحل ما يتمثل في آخر الرواية بعبارة : « بل الآن نبدأ يا أمي » التي تعني اننا نبدأ بتحمل مسؤولية أفعالنا . وأعود فأكرر أن هذه قد تكون رؤية لحل تطرحه الرواية حول الصراع وان

كنت لا ألزم نفسي ، كما ذكرت ، بضرورة وضع حلول صريحة للمشكلات التي أطرحها .

● ما هو مفهومك لبناء الرواية . الشخصيات هل ترسم خطوطها سلفا أم تتكامل في السياق ؟

ــ الواقع انه لا بد للروائي حين يتعامل مع أبطال رواياته من أن يتصور لهم شخصيات ذات صفات غالبة . أقول غالبة وأقصد انها غير نهائية ، ولو لم يفعل ذلك لحارت بين يديه مسيرة التطور لدى هذه الشخصيات، ولكن الذي يحدث في كثير من الاحيان ان الابطال يتمردون على خالقهم ، ويبدأون ينتفضون بحياتهم الخاصة في السياق الروائي ، وكثيرا ما يجبرون المؤلف على اتباع سيرهم هم فيتخلى عن الطريق الذي يكون قد رسمها لهم أولا . أذكر على سبيل المثال انني لم أكن قد صممت لبطلة : « أصابعنا التي تحترق » بعض المواقف الجذرية التي رأيت « الهام » تتخذها فجأة على غير ارادة منها ، فاقتنعت بأن ذلك كان أفضل من حيث الايحاء الحياتي فضلا عن التطور الروائي . وهذا أمر طبيعي ، فالشخصية الانسانية ليست واحدية ، بل هي بؤرة تصارع داخلي وتذبذب عاطفي وتناقض مستمر ، وأهمية العمل الروائي ، كل عمل روائي ، تكمن في رسم هذه الصراعات .

● كيف تنظر الى العمل الروائي العربي اليوم ؟ وما هو مدى استقلالية الرواية العربية عن الاتجاهات الغربية في هذا المجال ؟

ــ الاجابة على هذا السؤال تقتضي في الحقيقة تتبعا دقيقا لتطور الرواية العربية . وهو أمر قد لا يكون متيسرا في هذه المقابلة . غير اني أذكر هنا ان تأثر الروائيين العرب بالكتاب الاجانب يخف تدريجيا لتتخذ الرواية العربية شخصية يزداد حظها من الاستقلالية ، وقد كان من الطبيعي ، والرواية هي فن مستحدث في أدبنا العربي ، أن تتأثر في بداية عهدها بالكتابات الغربية ، وأن تبرز في كثير من الروايات الاولى بصمات : « دوستويفسكي » ، و « همنغواي » ، و « سارتر » ، و « كامو » ، وحتى « فوكنر » في تكنيكها الروائي . وكان ذلك لا يخلو من رغبة في التقليد والاقتباس ، غير ان الوعي الاجتماعي الذي ازداد عمقا مع الزمن لدى أجيالنا العربية كان يفرض على الصعيد الروائي ميزة التفرد والتميز والاستقلال ، بحيث انه قد أصبح لكل روائي عربي موهوب رؤيته الروائية الخاصة مضمونا وشكلا . خذ مثلا نجيب محفوظ وجبرا ابراهيم جبرا ، فأنا أعتقد انهما لا يتأثران بالروائيين الاجانب على الاقل في آثارهما الاخيرة ، ومن هنا نستطيع الحكم بأن روايتنا العربية الحديثة لم تكن محتاجة الى المدى الزمني الطويل الذي استغرقه تطور الرواية الغربية ، بل هي قد أفادت من هذا التطور لـ « تحرق » المراحل حتى تنضم الى الركب الروائي العام ، ولست من الذين يحسون بعقدة النقص كلما طرحت فكرة المقارنة بين الرواية العربية والرواية الاجنبية . فان لدينا روائيين في انتاجنا الحديث يساوون بعض الروائيين الاجانب من حيث القيمة الفنية والجودة في التصوير الاجتماعي .

● اسمح لنا يا دكتور أن نناقشك هنا ... اننا لا نرى ميزة التفرد والتميز والاستقلال عند روائيينا آخذة بالتبلور .. أو ان الرواية العربية هي في بداية الخروج من مناخ التأثيرات الغربية ، على العكس تماما فالرواية العربية ما تكاد تخرج من دائرة تأثيرات غربية معينة حتى تدخل دوائر أخرى متعاقبة ضمن سياق التطور الفني المطرد الذي تشهده الرواية الغربية . فبعد أن تأثرت الرواية العربية التقليدية مثلا بالرواية التقليدية الغربية ــ والرواية التقليدية كما نعلم هي التي تقدم للقارىء واقعا متماسكا يهتم أول ما يهتم بالدراسة النفسية ومعالجة للزمان على طريقة المؤرخ أو كاتب السيرة الذاتية في شكل معين من السرد والوصف تتشابه بناءاته وتتابع تسلسله الزمني والموضوعي للاحداث بحيث يجد القارىء ان مهمته سهلة يسيرة لا تحتاج الى مجهود عند القراءة ، فكل شيء مفسر مشروح ومحول الى سرد وصفي تحليلي ــ أقول بعد أن تأثرت الرواية العربية بهذا الشكل الروائي راحت تتأثر بشكل آخر طوره الكتاب الغربيون وصار سائدا عندهم ، وخصوصا في أعمال « بروست » ، « موزيل » ، « كافكا » ، « فوكنر » ، « داريل » ، و « جويس » .. فالرواية عند هؤلاء قدمت واقعا لا يفهمه القارىء فهما تاما مباشرا .. انهم لم يرووا قصة ، بل نقلوا مزيجا من الاحاسيس والانطباعات والتجارب في قالب شاعري مرن وغامض يختلط الحدث فيه بالاسطورة . وعلى القارىء أن يعثر على الرموز النفسية والبنائية والفينومينولوجية والروحية التي تشتمل عليها الرواية . ثم جاءت السوريالية لتؤثر تأثيرا معمما على الاتجاه الروائي في الغرب . ومع هذا تدخل الآن الرواية والقصة العربية طقس اللعبة السوريالية خصوصا في أعمال وتجارب الروائيين الشبان الجدد . وعليه فأين هو حظ الرواية العربية من الاستقلالية والتفرد ؟

ــ أرى انك في هذه الملاحظة تتحدث عن مظاهر من تطور الرواية الاجنبية . ولكن هذا الحديث أقرب الى أن يكون نظريا ، أي انه يفتقر الى الناحية التطبيقية، على الانتاج الروائي العربي ، وهو يتخذ شكلا من التعميم يكاد المرء يفهم منه ان تقليد الفن الروائي الاجنبي قانون صارم لا مجال معه لخلق فن روائي عربي . انك تؤكد اننا لا نزال في طور الاقتباس والتأثر ، وأنا أعتقد ان هذا يفتقر الى الادلة ، وأرى اننا اذا كنا في مطلع النهضة قد اقتبسنا عن الرواية الغربية لرغبتنا في التجديد ، فقد استطعنا اليوم بعدة أجيال من الروائيين العرب أن نخلق لنا رواية عربية خاصة بنا ذات ميزات متفردة ولا تمت الى الرواية الاجنبية بصلة ، وهذا لا ينفي طبعا أن تكون هناك بعض الملامح التكنيكية التي يستعملها الكاتب العربي ليسهل مسألة الايصال بشكل اكثر اغراء من السرد التقليدي . واذا كان لا بد هنا من الاستشهاد فينبغي أن نحاذر الاستشهاد بالمحاولات التجريبية ، التي يتبناها بعض الشباب أو بعض المبتدئين في الكتابة الروائية ، لان هذه المحاولات لم تثبت جدارتها بعد في ميزان التقييم . بل ينبغي أن نحصر استشهادنا

بالروائيين العرب الذين أصبحت لهم تجربة عريضة في هذا الميدان من أمثال نجيب محفوظ ويوسف ادريس وجبرا ابراهيم جبرا وحنا مينه وعبد السلام العجيلي وتوفيق عواد وأمثالهم . الم يستطع هؤلاء جميعا أن يتخلصوا من التأثير الاجنبي ويصنعوا فنا روائيا عربيا ذا شخصية متميزة ؟ الجواب ايجابي بالقطع، وهو يثبت مرة أخرى ان من الظلم أن يتهم أدبنا العربي الحديث بالتخلف أو التقصير حين تطرح مسألة المقارنة معالانتاج الاجنبي . اننا بطبيعة الحال نشجع كلمبادرات تجديدية في أي فن أدبي ، ولكننا نطمحدائما الى أن يتجاوز المنتج كل التأثيرات ، ويخلق لنفسه عالما خاصا من الرؤى والابعاد والشكل والموضوع . ونحن نفتقر الى مثل هؤلاء ، فيما ندعو المواهب الجديدة الى المثابرة من غير أن تزهو وتسكر وتصاب بالغرور ، فليس أقتل للموهبة من الاحساس بالغرور .

واذا وقفنا قليلا عند لفظة السوريالية مثلا استطعنا أن ندرك لماذا لا نجد في آثارنا الروائية الا آثارا ضئيلة لهذه المدرسة ، في حين ان الرواية الاجنبية قد تجاوزتها . واذا كان ثمة بعض الروائيين الجدد من الكتاب الغربيين يعودون الى بعض نزعاتها فانما هو نوع من ردة الفعل على ما أنتجه المذهب الواقعي، وما تمخض عنه من اغراق في الاوصاف المادية والحسية . أما في أدبنا العربي الحديث فان المذهب الواقعي لا يزال هو السائد ، لان طبيعة المجتمع ومعالجة آفاته وتحليل مختلف التناقضات الاجتماعية ، كل ذلك هو الذي يحكم الروائي العربي في اختيار زاوية المعالجة الموضوعية . بمعنى اننا لم نستطع بعد أن نستنفد تصوير الواقعية في مجتمعنا حتى نتجاوزها الى ما فوق الواقعية أي السوريالية . ومن أجل ذلك لا نجد لدى القارىء العربي الآن تجاوبا كبيرا مع انتاج سوريالي يخطر لبعض الكتاب أن ينتجوه لانه بالاجمال لا يعبر عن هموم حقيقية تتصادى في وجدان الكاتب المعطي مع وجدان القارىء المتلقي ، وانما قد تكون في نهاية المطاف نوعا من الترف الشكلي الذي يهدف الى الاغراب والادهاش أكثر مما يعبر عن مشاغل حقيقية .

واذا أردنا تلخيصا للمشكلة المطروحة في هذا السياق فاننا نقلصه الى المعادلة التالية : لمن تكتب أيها الروائي ؟ ولماذا تكتب ؟ هل تكتب لفئة محددة صغيرة يحق لها طبعا أن تبحث عن أشكال جديدة في الكتابة ، أم لفئة عريضة يهمها أن ترى في الكتابة انعكاسا لمشاغلها وهمومها الكبرى ؟ اننا لا نريد بطرح المعادلة بهذا الشكل أن نثبت ان هناك طلاقا نهائيا بين الهم الموضوعي والهم الشكلي . ولكن هذه باعتقادنا مرحلة لا بد أن تكون تالية ، ومن هنا يكون الاحساس لدى البعض بأن في المسألة عملية قفز احساسا مبررا . اننا لسنا على الاطلاق ضد التجريبية . ولكننا نعي بعض المحاذير التي تحتملها التجريبية حين تخرج عن معالجة القضايا الى نوع من التمارين المترفة على التراكيب اللغوية والصور التي تتجاوز الغموض المطلوب في كل عمل فني الى الفنتازيا التي تسعى الى الابهام من أجل الابهام .

● هناك ملاحظة : وهي ابتعاد القراء عن الرواية ، والهروب عنها الى القصة القصيرة لان شروطها أسرع .. خاصة في عصر يضغط على الانسان ويسلبه حتى مزاياه الفردية ، فتكون الرواية بذلك عملا يتطلب جهدا نوعيا ووقتا ليس بالامكان توافره ، زد الى ذلك ان منجزات الحضارة التكنولوجية من سينما واذاعة وتلفزيون صارت أسهل ادراكا على الناس من الكلمة المطبوعة ، اذ تخاطب حواسهم المختلفة على شكل حصار واحد مشترك يصبح معه من الممكن لهذه المنجزات أن تشكل بديلا يجذب الناس ويصرفهم عن قراءة الرواية والقصة . نطلب التعليق ؟

ـ لا أعتقد ان القارىء يفضل القصة القصيرة على الرواية ، بالرغم من ان وسائل الاعلام والصحافة تشجع هذه وتفضلها على تلك ، واذا كان لي هنا أن أعطي تجربة في ميدان النشر ، فان الاقبال لدى القراءالعرب على الرواية هو أضعاف اقبالهم على مجموعات القصص القصيرة . وهذه واقعة يثبتها الادب الاجنبي أيضا ، وأحسب ان كتابة القصة القصيرة أصعب من كتابة الرواية . ولكن ضيق المجال في الصحافة الادبية هو الذي يحكم النشر . وقد يحسب بعض الناس ان كتابة القصة القصيرة أسهل فيستسهلون ذلك . والواقع اننا في مجلة « الآداب » مثلا قد نقرأ أحيانا خمسين قصة قصيرة لنخرج منها بثلاث قصص أو أربع جديرة حقا بالنشر ، بحيث ان الازمة هي الآن أزمة قصة قصيرة أكثر مما هي أزمة رواية . ولا أعتقد ان السينما أو التلفزيون أو الاذاعة قد استطاعت أن تصرف الناس عن قراءة الرواية بالرغم من ان العصر عصر السرعة وطلب المباشرة وقطف الثمار الدانية . فان المتعة التي توفرها الرواية ولا سيما على صعيد التحليل النفسي لا يمكن أن يوفرها الفيلم مهما بلغ مخرجه من المهارة والابداع . من أجل ذلك أصبح كبار الادباء في العالم بما فيهم الشعراء يؤثرون اللجوء الى الرواية حتى لاثباتنظرياتهم الفلسفية والاجتماعية . وآخر مثال على ذلك كتاب روجيه غارودي الاخير ، وهو رواية بعنوان : « من أكون في رأيكم ؟ » ، وفيها تجسيد روائي لكثير من نظرياته التي وردت خاصة في أحد كتبه الاخيرة الذي عنوانه : « مشروع الامل » . لقد رأى « غارودي » ان بامكانه أن ينفذ عن طريق الرواية الى قطاع أكبر من القراء من الذي اعتاده في كتبه الفكرية النظرية ، فاختار هذا الشكل العالمي والعام من أشكال التعبير الفني .

وعلى هذا فأعتقد ان مستقبل الرواية سيكون اكثر اشراقا من حاضره ، وان الناس لن يكفوا عن طلبالمزيد من الاعمال الروائية .

● سأحاول أن أذكر أسماء روائيين لبنانيين وعرب . طالبا منكم وقفة معينة عند كل اسم :

ـ توفيق عواد : حين كتبت في رسالة الدكتوراه عن روايته : « الرغيف » ، وقصصه في « الصبي الاعرج » و « قميص الصوف » اعتبرته من أكبر الروائيين والقصاصين اللبنانيين والعرب من حيث الموضوع والشكل معا ، ولم يتغير هذا الرأي حين أصدر روايته : « طواحين بيروت » ، بالرغم من تحفظي على بعض الاتجاهات في الموضوع ، توفيق عواد ثروة أدبية.

ـ يوسف حبشي الاشقر : لم أقرأ له جديدا . وما قرأت من رواياته السابقة يجعلني أعتقد انه طاقة خلاقة وان كان بعض أبطاله الرئيسيين أقرب الى التجريدات منهم الى أشخاص من لحم ودم .

ـ الياس الخوري : « الجبل الصغير » تضعه في الحركة الطليعية لقصتنا العربية بسعة الرؤيا وتبني الهم القومي الاجتماعي وحرارة التصوير وصدقه ، فضلا عن تقنية جديدة لم تتوفر لكثيرين من القصاصين العرب .

ـ زكريا تامر : نسيج وحده في القصة القصيرة المليئة بالرموز الموحية ، وهو من أبرع القصاصين العرب في نقد المجتمع العربي بأسلوب بعيد كل البعد عن المباشرة والتقريرية .

ـ هاني الراهب : أحببت روايته الاولى : « المهزومون » .

ـ حنا مينه : أبرع روائي عربي في تصوير الظلم الانساني وأشواق الانسان الى الحرية والعدالة ، ولعله أقدر روائي على الامساك بأنفاس قارئه حتى السطر الاخير . وبالرغم من انه كاتب شديد الالتزام فهو أبعد الروائيين عن روح اقحام معتقداته في السياق الروائي.

ـ جبرا ابراهيم جبرا : روايته الاخيرة : « البحث عن وليد مسعود » من أغنى الروايات العربية الحديثة من حيث التعبير عن هموم الانسان العربي و «الفلسطيني» خاصة ، وما يعانيه من هموم ذاتية ـ عامة . فضلا عن ان تكنيكه الروائي في هذا الاثر يثير الدهشة حقا .

ـ عبد الرحمن منيف : أعجبتني كثيرا روايته « شرق المتوسط » ، فهي من أجرأ رواياتنا الحديثة . ويؤسفني انني لم أقرأ بعد « الاشجار واغتيال مرزوق » التي يتحدث عنها النقاد بلهجة اعجاب .

ـ صنع الله ابراهيم : أفضل روايته الاولى : « تلك الرائحة » مضمونا وتقنية على « نجمة اغسطس » .

ـ الطيب صالح : « موسم الهجرة الى الشمال » عجيبة في غناها وتنوعها وزخم الحياة فيها وتناقض الانسان وتقلباته .

ـ محمد زفزاف : محمد زفزاف وآخرون من المغرب ، وعود كبيرة في بنيان القصة العربية الحديثة .

● نأتي الآن الى موضوع النقد ... يرى البعض ان هناك أزمة نقاد في الوطن العربي وليس أزمة فنانين مبدعين . هل تميل الى هذا الرأي ؟

ـ اذا حاول الراصد للحركة الادبية في الوطن العربي أن يتتبع تطور النقد في الاعوام الثلاثين الاخيرة يلاحظ دون شك ان النقد يعاني من الانحسار فالجدية والتعمق والاهتمام الحقيقي بالانتاج الادبي . كل ذلك لا يصيب لدى الجيل الحالي من النقاد ما كان يصيبه لدى الجيل السابق من اهتمام ، وقلة هم الآن النقاد العرب الذين يثبتون ان النقد عمل ابداعي لا يقل أهمية عن الشعر والقصة والرواية ، وبالرغم من ان تطور الشعر وتطور القصة قد قطع أشواطا كبيرة في مسيرة أدبنا الحديث فان النقد بالاجمال متخلف عنهما الآن . ومن المؤسف ان يكون دور الصحافة الادبية في هذا المجال أقرب الى السلبية ، ولعل مرجع ذلك ان رؤساء التحرير اجمالا يضيقون ذرعا بالدراسات العميقة المستفيضة بدعوى ان المجال لا يتسع ويخشون الاثقال على القراء !! وقد تحدثت في أكثر من مناسبة عما يمكن أن تجنيه الصحافة على الادب في ميدان النقد ، واستشهدت بأن المجلات الاجنبية ، حتى الاسبوعية منها ، تعهد بباب نقد الكتب الى كبار النقاد ، في حين ان معظم صفحات النقد في مجلاتنا العربية وصحفنا اليومية انما تعطى لمن لا يملكون من عدة النقد شيئا ، والاستثناءات في هذا المجال قليلة جدا . ومعظم الذين يتصدون للنقد ينعدم لديهم حس المسؤولية ويستخفون بالاثر المنقود ولا يستطيعون أن يعوا ما عاناه المؤلف في انتاج اثره . ولا بد من أن تعالج هذه الازمة بكثير من الجرأة والصراحة وأن تخاض المعارك من أجلها لوضع حد للعبث الذي يمارسه كثير من الذين أعطوا المنابر بغير ما استحقاق ولا أهلية . وفي النية أن تدعو مجلة « الآداب » لعقد ندوة عن أزمة النقد في فرصة قريبة اذا أتاحت الاوضاع الامنية ذلك في بيروت ، محاولة في الاسهام لتحديد أسباب هذه الازمة ومعالجتها .

● رافقت مجلة « الآداب » التي ترأس تحريرها التجربة الشعرية العربية الحديثة منذ نشأتها . وهي بهذا أول مجلة ساهمت في احتضان هذه الحركة الابداعية الخلاقة وفتحت أمامها آفاق التفجر والامتداد . غير ان لنا مأخذا كبيرا على « الآداب » نترجمه عبر موقفها من قصيدة النثر . هذه القصيدة التي أكدت قوتها وخريطة وجودها الابداعي ، وما تزال « الآداب » ـ سيدة الانفتاح والتجدد ـ غير معترفة بها . نطلب التعليق ؟

ـ أشكر لك هذه المناسبة لاثارة موضوع كثر حوله الاخذ والرد . وأحب أن أفصّله هنا بالنقاط التالية :

□ أولا : لقد آن الاوان لوضع حد لادعاءات ما فتئت بعض الجهات تطلقها منذ حين لتستأثر بفضل تبني تيار الشعر العربي الحديث. وقد كنت أنت منصفا حين أشرت الى ان « الآداب » كانت أول مجلة تحتضن هذا التيار . وجميع المجلات التي اهتمت به انما جاءت بعد « الآداب » بعدة سنوات ، ورواد الشعر الحر جميعهم انما نشروا أهم انتاجهم في « الآداب » : بدر شاكر السياب ، عبد الوهاب البياتي ، نازك الملائكة ، خليل حاوي ، صلاح عبد الصبور ، أحمد عبد المعطي حجازي ، أمل دنقل ، سلمى الخضراء الجيوسي ، بلند الحيدري ، وحتى أدونيس انما نشر قصائده الحرة الاولى في « الآداب » قبل صدور مجلة « شعر » .

□ ثانيا : نحن لا نعتقد انالشعر الحر أو القصيدة العربية الحديثة منقطعة الجذور عن شعرنا العربي وانما هي تطوير مبدع لهذا الشعر وانطلاقا منه باعتبار ان التفعيلة هي القاسم المشترك ، وقد استطاعت القصيدة الحديثة بسرعة مذهلة أن تتخلص من كثير من آفات الشعر العمودي وأن تجدد القصيدة العربية تجديدا لعله أهم ما يسجله المؤرخ في تطور أدبنا العربيالحديث. ونحن لم نحتضن هذه التجربة ، حتى ولو احتملت بعض السيئات ، لمجرد انها منطلقة من أرض صلبة مشدودة الى التراث العربي ، بل لانها نجحت نجاحا كبيرا في تحميل الشكل الجديد الغايات والهموم التي يعانيها الشاعر . وأنا أذكر هنا ان الاقبال على كتابة هذا الشعر وعلى قراءته بين الخمسينات والستينات ، كان اقبالا كبيرا جدا ، مما يدل على ان التعاطي بين المنتج والمتلقي بلغ في تلك الفترة غايته ، وهذا مقياس النجاح في كل فعل أدبي .

□ ثالثا : وفي تلك الفترة احتضنت « الآداب » أيضا أهم التجارب القصصية الحديثة سواء على صعيد القصة القصيرة التي كانت تنشرها على صفحاتها ، وتقيم لها المسابقات ، أم على صعيد الرواية التي نشرت دار الآداب بعض نماذجها الطليعية . وكذلك القول بالنسبة لميدان النقد . فقد أشار كثير من الدارسين في مناسبات مختلفة الى أهمية الاقلام التي استقطبتها « الآداب » في ميدان النقد ودرس الانتاج الجديد وأهمية الباب الذي استحدثته تحت عنوان : « قرأت العدد الماضي من الآداب » . هذا الباب الذي خلق حركة نقدية ناشطة وكان يثير اهتمام جميع القراء ، فضلا عما كان يقدم من عون حقيقي للاقلام الموهوبة والبراعم الواعدة . وأذكر هنا أيضا باب الادب الاجنبي الذي استحدثته المجلة فكان نافذة مشرعة على كل التيارات الفكرية الاجنبية وترجمة كثير من الدراسات والقصص والمسرحيات ، كل ذلك ليس بالجديد ، ولا نورده هنا للتباهي ، كما لا نورده ردا على تخرصات بعض الكتاب التافهين الذين ينصبون أنفسهم مقيمين لتيارات الادب العربي الحديث . وانما نشير اليه كمدخل للاجابة على السؤال المطروح بالنسبة لقصيدة النثر .

□ رابعا : انني أنفي بكل قوة ما يقال من ان « الآداب » تتخذ موقفا عدائيا من هذا اللون من الادب ، فقد سبق للمجلة أن نشرت في سنواتها الاولى بعض نماذج من قصيدة النثر ، حتى انها نشرت في أحد أعدادها لعام « ١٩٥٧ » اذا لم تخني الذاكرة قصيدة نثرية كافتتاحية ، وهي لجبرا ابراهيم جبرا بعنوان : « هكذا تمر بنا الاعوام » ، ولكنها كانت نادرة قصائد النثر التي نشرناها . فاذا غاب هذا اللون عن صفحات المجلة بعد ذلك فلسبب واحد ، وهو ان النماذج التي وردتنا للنثر لم تكن في المستوى المقنع . ومع الايام تكوّن لدينا احساس ، وليس هو اقتناعا ، بأن قصيدة النثر ما تزال تفتقر الى فرسانها ان لم نقل روادها الذين يستطيعون بموهبتهم وابداعهم أن يحملوا القناعة بأهمية هذا اللون الجديد وضرورته في شعرنا العربي الحديث. وهذا يعني في نهاية المطاف ان « الآداب » لن تقف ولن تستطيع أن تقف مانعا أمام تيار أدبي يفرض نفسه اذا استطاع ، وانها بالتالي لن تتردد في نشر نماذج من قصيدة النثر تحمل في سطورها قيمتها وقوة حجتها واقناعها .

● ولكن ماذا عن تجارب أنسي الحاج ومحمد الماغوط وادونيس ويوسف الخال ، أليست تؤهلهم لان يكونوا روادا وفرسانا لهذه القصيدة النثرية ؟

ـ انني أحترم كتاباتهم النقدية .

● القصيدة العربية الحديثة ، هل وصلت الى طريقمسدود ؟

ـ لا أؤمن بأن في الانتاج الادبي طريقا مسدودا . الطرق المسدودة هيالتي تأتيكنتيجة للمعادلات العلمية. أما الادب بطبيعته ذاتها وباحتماله الابداع المتناقض والتيارات المتعاكسة هو دائما مفتوح الآفاق . القصيدة العمودية بالذات لا يمكن أن تصل الى طريق مسدود حين يأتي من يخلصها منعقابيل آفاتها . خذ الجواهري مثلا، فاذا كانت قصيدة الشعر الحر تعاني الآن من بعض الامراض شأنها في ذلك شأن كل تيار جديد .. فانها ستجد دائما من يجلب لها العلاج والبرء والعافية . هناك اليوم نماذج رديئة من القصيدة الحديثة ، ولكن لا يزال هناك : « سعدي يوسف » و « أمل دنقل » و «حجازي» وشعراء الشباب في لبنان ولا سيما شعراء الجنوب . ان انتاج هؤلاء جميعا لا يوحي في نظرنا بأن الطريق مسدود .

● كقارىء للشعر والرواية على السواء .. ما هي المفارقة التي تجدها بين قراءتك لقصة وقراءتك لقصيدة ؟

ـ أجمل قصة في رأيي ، هي التي يسري في ثناياها روح الشعر ، فهي بهذا وحده تكفّ عن

التسجيلية لترتفع الى التعبير عن أشواق الانسان ومطامحه . اقرأ بعض قصص « أديب نحوي » ، وزكريا تامر ، ومحمد خضير ، ومهدي عيسى الصقر تجد الشعر في أجمل صوره الى جانب القصة الموحية . ان طبيعتي الشعر والقصة مقدودتان من معدن واحد . وأحسب ان القصاص والروائي الحقيقي هو الذي يطمح الى أن يصبح في آخر المطاف شاعرا حقيقيا ، وان كانت المعادلة العكسية غير مطلوبة بالضبط .

● كيف تنظر الى قضية تجديد اللغة وصلتها بالحضارة ، خصوصا وانها أداة الناس الاولى ، تتطور بتطور فاعليتهم الاجتماعية والحضارية العامة ؟

ـ اذا كانت غاية كل فن أدبي « أو غير أدبي » أن يتجدد ، فانه مدعو للسقوط اذا لم يتجدد كليا ، أي بكل أبعاده . وقد كفت اللغة منذ زمن بعيد عن أن تكون وسيلة فقط لتصبح جزءا عضويا من الاثر الادبي . والمذهب البنيوي يجهد نفسه لاثبات ذلك . غير ان المحذور الذي يقع فيه بعض شعرائنا وكتابنا يكمن في كونهم يريدون تحميل الكلمة أكثر من طاقة التعبير ، أي انهم يريدون اطلاقها لتكون مستقلة في ذاتها ، ولذاتها ، وهو ما يوقعها في كثير من الاحيان في شباك العجز عن الايصال ، وهكذا نجد أنفسنا أحيانا أمام بعض الالاعيب البهلوانية والتهريج اللفظي بحجة التجديد . ونحن نعتقد ان التجديد في اللفظ والمعنى متزامن اذا كان وراءه ابداع وموهبة ، ولن تستطيع الكلمة بطاقاتها اللغوية وحدها أن تخلق جديدا .

● ما الذي تقوله في واقع الثقافة العربية الراهنة . وعليه كيف تحدد مفهوم الثقافة الوطنية ودورها الفاعل خصوصا في هذه الظروف المأزومة التي تمر بها الآن ؟

ـ لا أحسب ان الثقافة العربية مرت في السنوات الثلاثين الاخيرة بالازمة المخيفة التي تمر بها الآن . وأعتقد صادقا ان السبب الاول لهذه الازمة يكمن في مأساة الحرية . ان « النظام » السياسي يبلغ في هذه الفترة حده الاعلى من الشراسة في وجه الكلمة التي هي عدوته الاولى ، ولذلك فيجب تأنيسها وتطويعها وقص أظافرها ، وتحطيم أجنحتها حتى لا يكون بوسعها بعد أن تماشيه ، أي النظام ، وأن تسايره ، وأن تسير في ركابه . ومن أسف ان بعض الانظمة استطاع أن يبلغ هذه الغاية . فاذا ببعض الاصوات التي كنا نعرفها نقية جريئة تصاب بالبحة ، وبالتخاذل وبإيثار السلامة. ولعل أكبر مظاهر هذه المأساة يأتينا من مصر ، مصر التي يبلغ فيها اضطهاد الابداع والكلمة الحرة ما لم يبلغه قط في عهد مضى . ويكفي أن نتذكر المحاكمات التي تجري الآن بحجة تشويه سمعة مصر ومعارضة المبادرة والقوانين المشروعة لكبت الحريات وهجرة كثير من الاقلام الحرة وتهافت عدد من الادباء أمام الارهاب وانحسار النشاطات الابداعية وتسلط أدباء ومفكري النظام السائد وقفز أدباء الصفوف التاسعة والعاشرة ليحتلوا الصفوف الاولى والثانية التي هجرها أصحابها . يكفي أن نذكر هذا كله لنقدر عمق المأساة التي تعانيها الثقافة العربية في مصر . ونحن من الذين يؤمنون بأن مصر ذات وزن ثقيل في الميدان الثقافي يؤثر تأثيرا عميقا على سائر أجزاء الوطن العربي ، ولكننا لا نريد بذلك أن نبرىء الانظمة الاخرى . فالحرية مضطهدة ومقموعة ، وان تفاوتت الدرجات ، في كل مكان . وحين نطلب من الثقافة أن تبدع ومن الاديب أن يبدع فلا بد أولا من أن نوفر لهما شرط الابداع الاساسي : الحرية .

اننا نلاحظ في السنوات الخمس الاخيرة مزيدا من ارهاب الرقابة على الفكر في العالم العربي ، ولو كانت وسائل الاعلام تدعي غير ذلك . فالكتب والمجلات تمنع الآن وتصادر أكثر من السابق ، والادباء ، يضيّق عليهم في حياتهم ورزقهم أكثر من السابق . ويبقى ان شرفهم الحقيقي هو أن يواصلوا النضال ضد جميع أساليب الاضطهاد والارهاب . وهذا قدرهم وعنوان كرامتهم الاول .

وعلينا نحن هنا في لبنان أن نعي هذا أكثر مما يعيه الآخرون ، لاننا كنا وينبغي أن نعود الرئة السليمة التي يتنفس بها الوطن العربي .



الدورة

سعدي يوسف

أتدور بي ؟
دارت بي الاغصان ، لم تترك بكفي غير رائحة ،
ودارت بي الزهور ، فخلّفت لي وحشة، ومضت...
ودارت بي الجذور ، فلم تدع لي غير لوعتها
ودارت بي شجيرة بيتنا يوما ،
ولكن البنوّة غادرت
ومضيت :
ساءلت الغصون ولم تجب ،
رسألت زهرة عمري الاولى ، فما نطقت
وحين سألت جذرا كان في ايماءتي اليسرى ولم ينطق
سألت شجيرة بالبيت
لكني مضيت :
تقودني طرق ، وتسلمني الى طرق
مضيت :
أقودها طرقا ، وأسلم بعدها طرقا .
مضيت :
أثمت البستان ، يعتم في الظهيرة ؟
كان بين هوائه شيء كمنتبذ اللقاح ،
كزهرة النوّام ، شيء في الهواء
يشفّ ، يعتم ... زهرة النوام ،
رائحة السفينة حين تدهن بالغراء ،
القنّب المنقوع . أضغاث من العشب
الجنيّ عشية . والنخل يلمس سعفه
الارض الندية . في الجداول تنشق
الاسماك ضوع التوت أحمر ...
انه البستان ، يعتم في الظهيرة ...
كلمتني عند سدرته اليتيمة ،
عند سدرة منتهاه يمامتان .
رأيت جدي في ممرّ الآس ،
جدي يستريح ،
ملاعبا أسماكه ...
عيناه زرقاوان تبتسمان لي ،
ويداه تمتدان ...
ثم رأيتني أدنو
وكان يرشني بالماء
كان يرشني بالماء
كان يرشني ...
ودنوت :
لم أنظر اليه
ولم أقل ...
لكنني صلّيت بين يديه ممتنا ،
وقمت .

بغداد

« من أكون في اعتقادكم ؟ »

بقلم روجيه غارودي —— ترجمة د. سهيل ادريس

تصدر هذا الشهر عن دار الآداب رواية « من أكون في اعتقادكم ؟ » ، وهي آخر آثار المفكر الفرنسي التقدمي الكبير روجيه غارودي ، وأول عمل روائي له . وقد ترجمها الدكتور سهيل ادريس . وهي ان كانت تجسيدا روائيا لاهم نظريات غارودي - ومن هنا قيمتها الفكرية - فهي اثر فني يبلغ ذروة رفيعة من الجودة في السرد والتحليل والتكنيك .

وتنشر «الآداب» فيما يلي هذه الصفحات النموذجية من الرواية الرائعة :

كان رجال الميليشيا قد اكتشفونا .

وقد اكتشف اقترابهم أحد حطابينا السود ، من قمة احدى التلال . وشعرنا اننا مطاردون ، وربما محاصرون عما قليل . اننا ، هذه المرة ، لن ننجو بأنفسنا ، بواسطة العصي والحجارة .

كان الحطاب يعرف الغابة معرفة جسدية . ولقد رأى بنظرة واحدة ، من أعلى مرصده ، شقوق الظل في كتلة الغابات ، العروق التي تستطيع الريح التي تنداح فيها أن تؤرّث نارا وتجعلها تطفر بسرعة حصان يعدو .

واذ ذاك صعدت في داخله ذكرى الاساطير القديمة . كان القدامى يتناقلونها فما عن فم منذ قرون : حين كان رواد الفتح ، « البنديرانت » ، يحلمون باكتشاف « جبل الزمرد » أو « الالدورادو » الخرافيّ ، كانت الغابة العذراء تشكل في نظرهم عقبة لا تخترق . فكانوا يشعلون حرائق هائلة ليشقوا لهم ممرا . وهكذا اكتسحوا جنوب البرازيل ، مدفوعين بحمّى الذهب .

بدأ حطابونا يضعون فوانيسهم حتى توفر زوابع النار فريقنا ، وينصبون حوله متاريس تصعد حتى السماء وتهدد مواقع العدو حتى معسكره البعيد .

بعد هنيهة ، ستصبح مضاءتنا على درب اللهب .

عدونا نحو ربوة جرداء . تبعت بالونا ، ممسكا بها كلما تعثرت بالصخور . للمرة الاولى ، تلامسها يدي... فاذا ما يشبه البرق يخترق جسدي كله . انها تشعّ بقوة عجيبة .

وفي أقل من ساعة ، كنا لاجئين على جزيرة ضربها أوقيانوس من اللهيب .

أخذ شيء ما يتحرك خلف القمم السوداء . صعدت ضبابة رمادية من الغابة . تعكر أسفل السماء رويدا ، ثم بدأ لعاب مزبد ودام ، على مستوى القمم ، يسيل بمحاذاة الاشجار . ووسع الحطابون مقطع الحريق حول جزيرتنا . هدموا السور العظيم ، وانتشرت أصداء فؤوسهم وسواطيرهم من كتلة الى كتلة ، ومن كهف معتم الى كهف معتم ، متلاحقة في الظلمات . اهتزت الاصوات في مكان ما ، منعكسة ، مطاردة ، بعيدة عن عالمنا الصغير الحي . كانت نداءاتهم تذكّر بعالم آخر لا أدري ما هو . ثم تختفي في المضاءات التي لا يجازف فيها أحد قط والتي يبدو ان ما يشبه الاشباح ترودها أبدا .

ثمة صوت انقصاف شجرة تقطع ، وقرقعة أغصان تحطم ، والرعد الاصمّ لسقوط جذع هائل . ويحمل الصدى في الريح حشرجة الغابة هذه .

ينفجر الليل الهابط ويتمزق . وتدمدم جميع الاشجار برسالة حداد .

ورويدا رويدا ، يغطس قمر نحاسي عظيم في كتل الروابي المظلمة .

ان شيئا ما قديما جدا يتحرك في أحشائنا يشدّنا الى تشنجات هذا البركان .

الهواء يحكّ الحنجرة والرئتين ، ويصبح ثقيلا ودبقا . وتأتي زوبعة من ريح فتنفث لنا هذا النفس الحامز الشبيه بالكحول .

تمزق الزوابع الليل ، فتنهار السماء رقعا كبيرة . ويرهق مدّ النار المجنون منظرتنا ، بينما تختلط العتمة بالالوان والتألقات .

نحن في المرقب . آلاف الهكتارات من الغابة تحترق . ونحن نشارك في الاعراس الفارهة لأمازونيا وللنار . وفي تلك الليلة ، عانقت الشمس الجبل من وسطه .

اننا مشدودون بعضنا الى بعض على جزيرتنا الصغيرة . وبالونا ، التي لا تروّض ، تتشبث بسترتي الممزقة كفتاة صغيرة تخاف ألسنة اللهب . وتصورت ، وأنا في مواجهة الحريق ، ان شبانا وفتيات من شهداء القرون الاولى ، لا بد أن يكونوا ، وهم صاعدون معا الى المحارق ، قد بدأوا يتبادلون الحب هكذا ، بكثافة تتضاعف ما اقتربوا من الموت .

كانت أقواس كبيرة من اللهب ترسم منحنيات الاشجار ، تضمها وتسحقها أرضا كنساء راضيات . وعند حواشي المضاءات ، تتمدد مجسّات النار ، حمراء ثم ذهبية . وفوقها ، دخان أبيض مخطط بالرمادي ينحلّ وشاحات في سماء سوداء ، أكثر كمودا .

لقد أصبحت الطبيعة كلها حليفة لنا . انها تبسط قواها بمقدار الرهان : الحرية والحياة .

بين الفينة والفينة ، ينتفض كل شيء باندفاعة واحدة : النار والارض والغابة والسماء . فمن كل مكان ، تنفجر الارض وتدفق دمها من جراح واسعة كالبراكين . وترسل الغابة ، على مدى النظر ، تمتماتها وزمجراتها الشلالية . أما السماء ، فانها بتشنجاتها ترتفع أحيانا فوق الغابة وتتراجع مطعونة بخناجر اللهب الرشيقة . اذ ذاك ، تنتصب رابية مشعثة لتطاردها ، يلتوي شعرها الاحمر في سواد السماء والنار ، بضربات قوية من فمها المدمّى ، فتفرغ الغابة المتمردة المهزومة من أحشائها .

هذا النصر ، أحسه في جسدي ، ونتقاسمه . أمسكت بالونا بيدي . وعلى وجهها الذي تديره نحوي ، ملتهبا بانعكاسات الحريق ، ترتسم بسمة سعيدة .

تهبّ عواصف ، بسرعة خاطفة ، فتسوق حشود اللهب المدماة التي يطاردها اعصار السماء فيأخذها الجنون ، ويمزقها سوط الزوابع ، فتتلوى وتتقوس تلتها تحت الاثقال . انها تتدفق وتطفر وتزمجر كدبابات في معركة . انها تركب الادغال الملتهبة التي تغذي ، على مستوى الارض ، طقطقات رشاش .

أمام الغابات العالية ، تشبّ العصبة المتوحشة ، مترددة ، ذات لحظة ، ثم تنقضّ في ثقوب الادغال السوداء ، فيسمع انفجار كتلتها في زمجرة انتصار . وما تلبث أن تظهر ثانية ، في ضحكة وحشية ، عند قمم الاشجار ، محرّكة راياتها فوق المهزومين ، مطلقة في السماء صواريخ شرارتها ، ثم تندفع من جديد ، فتغادر الهيكل الذي تسيل جدعانه المحروقة لهبا فتلحق بالموكب الضاري .

ونستمد ، بالونا وأنا وجميع الرفاق ، من قيامة اللهيب ايمانا جديدا بمعركتنا .

خمسة أيام من المؤن ... ما يزال أمامهم هناك خمسة أيام أخرى من المؤن ، حين نستأنف سيرنا في الصباح ، وقد نجونا مرة أخرى . وأحسّ على جلدي الرماد الممزوج بالعرق يسيل دبقا . نعبر صامتين ما كان غابة ، بجثثها من الاشجار ونقاط الجمر الحمراء تلك ، ألوف الاشباح التي ما كان للموت أن يخفف من حقدها . ان رقعة صغيرة من الارض المسودّة تمتد بيننا وبين هذا الحاجز المأتمي .

تمثال مفحّم : جثة رجل . انه يسد طريقنا . ما تزال عظام يده اليمنى متشنجة على ساعد فأسه المسودّ . وقد عرفناه من هذه العلامة : انه أحد حطابينا السود وقد اختفى في عاصفة الليل . وكان يضم في ذراعه الاخرى طفلا .

ذقن الحطاب ترتاح على رأس الطفل في حركة حب أخيرة قام بها حماية له . ثمة خصلة شعر شقراء نجت بأعجوبة . تركع بالونا قرب الجثتين . تلامس الخصلة الذهبية التي تسقط في يدها . تحملها الى شفتيها . تخرج من صدارها الصليب الابنوسي ذا المسيح النحاسي وتضعه على صدر الحطاب .

تنهض أمامنا في المساء قرية مهجورة . لقد تجاوزنا المنطقة المحروقة . بعض شتلات المطاط الداسية ما تزال بارزة بين الحجارة .

يفتح شبح الكنيسة بجؤجؤه السماء الدكناء . والسقف الموشك على التداعي ، يتقوّس مسحوقا بتيهور السماء الذي يثقل عليه بكل عبء تهديداته . أما الجدران فهي تلتوي ، بالعكس ، تحت الثقل نفسه . لكأنها تواجه القدر بمقاومة أخيرة يائسة . والارض نفسها محدّبة . أي زلزال رفع هناك أمواجا وحفر هوّات ؟ ان الارض تتصدع في التشنج نفسه . وتلتوي ، على طول المحراب ، شجرة ميتة أشبه بزاحفة منتصبة . وعند أسفل الجدران تعج أدغال ، كأنها دعاميص على جيفة .

هذه الكنيسة المتهدمة تشبه جسما مات تحت التعذيب . لقد كفّ القلب الذي كان يعيش فيها عن الخفقان ، ولكنه طبع فيها رعشته الاخيرة .

ذلك الملجأ لليلنا قاسمنا آلامنا .

ليس أمامهم بعد الا أربعة أيام من المؤن ... أربعة أيام ، وانها بلا انقطاع الصلاة المعذبة نفسها في وجدان كل منا : هل نصل في الوقت المناسب ؟.. هل نصل ؟.. يجب أن نمضي عند الفجر .

ولم نجد الا بضع حبات من الجوز تحت شجرة جوز متوحدة .

كنا ننتظر عودة العملاق . لقد تسلق كثيبا ليرصد الاخطار الممكنة .

« يجري قتال قرب النهر !.. » . لقد شاهد من أعلى مرصده معركة حقيقية ، عند حافة النهر ، بين رجال الشرطة وعصبة من الفلاحين لا بد انهم هبوا للدفاع . ربما كان لهيب حريقنا قد أيقظهم . لقد قام رجال . ومعهم ، سنحطم الدائرة التي تضيق حولنا .

ولكن الليل الهابط حال دون أن يتبين العملاق نتيجة المعركة . وكنا ، حتى قبل أن نأكل ، قد نقلنا من خرائب القرية كلها أعمدة وروافد وكتلا من الحجارة لنسدّ بها باب الكنيسة . وكان طيف بالونا ، المنحنية تحت جذع شجرة كانت تجرّه ، ينعكس على السماء : المصلوب تحت صليبه . انها تحمل أثقالا تتجاوز قواها . وكانت طاقتها تفيض في داخلي .

انحفر نقب من الصمت حين بدا لنا هذا الامان الرخص مؤكدا . أنفاس لاهثة . وأنا مستند ، بجانب بالونا ، على جدار جناح الكنيسة . وينحني رأسانا ، ويلتقي صدغانا . وتخفق عروقنا على ايقاع واحد .

أطلق العملاق قوّته في هذا العمل الدفاعي . ان هذا الصراع هو طريقته في أن يحيا ايمانه . ان من يحبه هو رب فعال ، رب يقول ما ينبغي عمله في لحظة الخطر . وقد أدركت ، وأنا أعمل الى جانبه ، ما هي أسمى حقائق الرب : ان الرب هو ما يعطي ، في أشد المواقف يأسا ، اضافة من الطاقة . وهكذا كان يعيش قوته العملاقية ، وربه في قلبه . ان الله ، في نظره ، هو الاكتشاف الازلي للقدرة الازلية .

واذ أخذ ، بعد الجهد ، نفسا طويلا ، وهو يرسل ما يشبه حمحمة حصان ، بصق في كفيه كما لو انه كان ينتظر أمرا بمهمة جديدة . لقد بدأ يشكو الملل ، بعد المعركة مباشرة . ان في حياة هذا الرجل شيئا عجيبا حقا : هذه الحاجة للعمل ، لان يعيش عاليا وفي خطر ، أن يتطوع دائما للموت ، ذلك اليقين ان بامكان المرء أبدا أن يتجاوز حدوده اليومية .

لقد كان يعيش على طريقته حياته كمكافح ، كما يعيش آخرون حياة الشعراء التي يكون الخلق فيها هو الحاجة الاولى .

تهمس بالونا في أذني : « انه يصنع كل شيء ، كما تصنع امرأة طفلا » .

انه يحدس جيدا بأننا نستعد لمعركة غامضة . أية معركة هي ؟

كان احساسه بعرق الآخرين على كتفه يمنحه قوة جديدة . لم نكن وحدنا . وكان هذا ، في نظره ، هو الايمان والنعمة . أن يعيش مع الآخرين ، ان يعيش بالآخرين ، ومن أجل الآخرين ، هي ذي ، عنده ، التجربة الوحيدة للمقدس .

ومن غير أن أكفّ عن النظر الى شبحه الهرقلي ، أجبت بالونا : « هذا هو الحب » .

ولم يسبق له قط أن فهم جيدا ما كانوا يحكونه له في الكنيسة عن رب للمعارك ورب يحب . ولكن كل شيء انتهى الى الانتظام في رأسه الغرانيتي . ان كل شيء يتضح ، بمجرد أن تتلخص القضية بأن يجازف المرء بحياته من أجل الآخرين .

أن يكون في هذه الكنيسة الموصدة ، والمحاصرة عما قليل ، كان ذلك يطمئنه ، ويفرحه : ففي لحظة الهجوم ، سيعرف تماما ما ينبغي أن يفعله . انه يطحن الجوز بين أسنانه ، كما كان يفعل لو وضعوا بين قبضتيه جلادا معذبا .

وما لبث أن قفز ، وهرع ينظر عبر شقوق الخشب .

كان ثمة من قرع ، بخجل ، على باب الكنيسة . وقد تحادث معه بضع لحظات ، وفصل رافدتين ليسمح له بالدخول ، ثم أغلق خلفه المقصّ .

كان راهبا بثوب من المسح رمادي ، ذا يدين ووجه ناحل ، وعينين متفحصتين . كان يتكلم بصوت رتيب . ترتعش فيه ، مع ذلك ، شفرة فولاذية .

« لقد سحقت ثورة فلاحي القرية . وقد شنق قادتها . وأنتم الآن محاصرون من قوى الامن . وقد كلفوني بهذه الرسالة لكم : ان أمامكم ساعة للصلاة ، ثم تستسلمون أو تموتون » .

رفع العملاق قبضتيه الاثنتين ، وحسبت انه سيسحق الغريب . ولكنه تمالك نفسه ، وقذف في وجه الراهب :

« لسنا هنا لنصغي الى أوامر الشرطة ، وانما لنسمع كلام الله وننفذه ... » وتوقف لحظة . « نقاتل لانقاذ اخوتنا أم نستسلم ونتركهم يموتون ؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه علينا الرب ! أما الباقي ... »

وحاول الراهب عبثا أن يقاطعه . « أما الباقي ، فهو كل ما يفرق بين ما يقال وما يفعل .. » .

رفع الآخر يده اليمنى بحركة تبريك :

« ان الله يحبنا جميعا ، و ... » .

هدر العملاق :

ـ هذا غير صحيح ! ليس لاحد الحق بأن يقول لمن يموت : « الله يحبك » ، اذا لم يفعل شيئا لتغيير مصيره . اذن فقل ذلك لاسيادك » .

ثم أخذه من ياقة ثوبه ، وقذفه خارجا .

في الداخل ، ارتفعت بعض تمتمات على مستوى الارض ، ولكن هذه الصلابة منحت المجموعة الثقة .

والتفت العملاق نحو رفاقه :

ـ ان أخطر الاعداء هو الخوف . والامر الجوهري هو ألا ننتظر المسيح .

وكبرت فيه ، بوجه الخطر ، قامة نبي .

كانت بالونا قريبة من مصباح الزيت ، وكان ظلها يرتفع حتى قبب الكنيسة . قالت بصوت بالغ الهدوء :

ـ ليس هناك من جواب آخر ممكن . ان على كل انسان أن يختار أمام الموت . ما الذي سيفعله كل منا بحريته ؟ أيكشف الرب الذي يحمله في داخله ؟

كانت قطرات من نار ترشح من جميع شقوق السقف .

ان الهجوم غير منتظر ، قبل أن تنتهي الساعة الموعودة بوقت طويل . بل اننا لم نكتشف اقتراب المهاجمين . لقد رشوا سقوف الكنيسة الهرمة بالنابالم الذي بدأ يلحس الاعمدة الخشبية . وسقطت أنقاض هائلة من السقف . وصرّت دمعة من نار على وشاح بالونا . وأتيح لي الوقت لاطفائها قبل أن يلتهب بها شعرها .

قال العملاق آمرا :

ـ الجميع الى الباب !

وبلحظة واحدة ، قذفت الاعمدة الى الوراء . ووثبنا في الليل . أمسكت بيد بالونا . انها النهاية . أريد أن نبقى مرتبطين في الموت . لقد قتل كثير من المتمردين ، وهم يخرجون ، بضربات الفؤوس . مجزرة منظمة ، لا ترحم . ها هي الام المجنونة ، مع ولدها الميت بين ذراعيها ، تجد الخلاص أخيرا بموتها الثاني : لقد بدت الشفرة الفولاذية كأنها ساقطة من السماء حين شقّت جبين المرأة الراكعة . وركض رجل كمشعل حي، فحصد لدى مروره . وانقضّت فأس على احدى الرقاب، في ضوء المشاعل .

أما الذين كانوا قد جرحوا فقط ، فقد أجهز عليهم الخنجر .

وساد الصمت حول الكنيسة . كان يسمع فقط وقع خطى الجلادين الذين يبتعدون . ثم آخر فرقعات الشجرة الميتة التي تلفظ أنفاسها في الليل . والتحق بعضنا بالجبل ، وآخرون بمنعرجات النهر والجزر . ولم يبق أحد من هؤلاء حيا . لقد سمعنا رشقات الرشاشات : كانت زوارق البحرية الرسمية تطلق نارها على جميع الاشباح والظلال . ولقاء عشرين تمكنوا من الفرار ، سقط خمسون قتيلا .

تبعنا ، بصحبة بالونا ، الحطابين في الجبل . كانوا يعرفون جيدا جميع الممرات .

وفي الصباح ، كنا سبعة في منطقة الظل من الغابة : العملاق ، واثنان من أصغر شبان جماعتنا ، وبالونا وأنا ، والحطابان الزنجيان . وبفضلهما انفتحت أمامنا ، عبر الاغصان ، دروب لم يسبق لقدم انسان أن وطئتها .

مضينا كتلة واحدة ، كأعضاء رجل واحد . كان غياب موتانا جرحا حارقا . أما الآخرون ، الاحياء ، أولئك الذين سمعنا نداءهم ... فلم يبق لهم الا أربعة أيام من المؤن ... كنا نمشي ، يستولي علينا هذا الكابوس .

كنت أتقدم كالمروبص ، ويدي المنقبضة في يد بالونا . وكانت أفكار لا رابط بينها تعبر هذا النوم الغريب الشبيه بالموت . ان البشر لا يموتون حقا الا اذا فقدوا مبرراتهم في الحياة. وهذا وحده ما يجعلني أعيش بعد.

ومع ذلك ، فقد كان القدر ، في ذلك اليوم ، يتأرجح . لقد أضاعت الميليشيا والجيش اثرنا . وهي بسبيل تجميع قواها . للمرة الاولى ، تجمّع المجندون الشبان والمرتزقة القدماء في فريق متراص يعدّ زهاء ألف رجل ، في مضيق ، حول شلال بأسفل الجبل .

وكنا مقعين عند حافة الكثيب ، على بعد بضعة مئات من الامتار ، نرصد تخييمهم . كان ثمة ، من جهة، ستة رجال وامرأة ، ينهشهم الجوع ، ولا يحملون أي سلاح ، وهناك ، من جهة أخرى ، ذلك الجيش الذي سيقوم بمطاردتنا . كنا نقدر جنوننا . وكنا نميز بوضوح رزم البنادق . كانت تلمع في الشمس . كان رجال يرتدون زيا مخضرّا يتجولون بين الفرق بسلال من الخبز وقدور ينبعث منها البخار . ولقد غشي الجوع أعيننا . وتحول فيّ الى شهوة أخرى ، حتى الهذيان .

انك لن تفهم اذا لم يعضك الجوع. الجوع الحقيقي. ليس ذاك الذي يكتفي بحفر ثقب ، هناك ، في معدتك . هذا يحدث في الايام الاولى . أما بعد ذلك ، فان الجوع لا ينوشك في نقطة معينة ، بل هو ينسج خيوطه في الجسم كله ، كالعنكبوت . انك لا تشعر بعد بأعضائك ، ولا عضلاتك . ليس من شيء بعد ليمسك عليك ركامك. ليس من قوة بعد . وتعمل العنكبوت ، بأرجلها الصغيرة التي لا تكلّ ، على تنميل التأكلات تحت أجفانك ، حتى أطراف أصابعك . انك اذن ستصدقني اذا شئت ، بأن الامور اذا بلغت هذا الحد ، فسينطلق الجنس . ليس بعد من شيء سواه : وسواس ، جنون . انك لا تستطيع أن تطرد الهلوسات . ان أي شيء يعكس لك صورة تكفي لان تلهبك .

ان شقّا ينفتح ، منا اليهم ، على خاصرة الجبل المزقة ، أشبه بفرج امرأة هائل . أما شذرات الفرانيت المتلألئة فتهدب بالاحمر والمذهب نتوءات الصخر الحادة، أشبه بالنسغ الذي يرطب فرجا في تشنج الحب .

يرمينا أحد الحطابين بنظرة انتصار . ينهض واثبا الى الخلف . انه رجل من الجبل . لقد موضع ، بنظرة واحدة ، طريق الشق الذي ينبثق منه النبع . وكان منخرا الجبلي يرتعشان . ان جنونا جنسيا مماثلا استولى عليه وعلى الجبل : هو ذا الجبل يهب نفسه

أخيرا ويهبه قوّته . لقد لمح على قمة الصدع ، على بعد بضعة أمتار تحت الكثيب ، كتلة من الصخر يزيد وزنها على مئة طن ، محشورة في المنفذ بجذع شجرة متشبثة بصدوع الصخر .

وقبل أن يأتي أي منا حركة ، وثب الى الارومة الضخمة ، وانصبّ بفأسه عليها يقطعها لينتزع منها الجذور .

أخذ الصخر يئن ، وكان الرجل ، وهو يبذل جهدا شيطانيا ، يرصد في كل أنة من الشجرة والجبل نزو الموت .

ومع ذلك ، فقد اضطره رهق هذه المعركة الغريبة الى التجمد لحظة .

وفي هذا الصمت القصير ، ارتفع من فريقنا صوت رفيقه الاسود الذي فهم ، قبل الآخرين ، التواطؤ السري بين الرجل والجبل :

ـ لقد اختلط مجندون شبان بالميليشيات . أنت تعلم انك ستقتل ، مع المجرمين ، عشرات من الابرياء ..

توقف الحطاب . انفتحت شفتاه وانغلقتا بتشنج. انه يختنق . يريد أن يصرخ . ولكن لم يخرج من فمه أي صوت . ثم أخذ يحدث نفسه ، بصوت أبيض :

ـ هناك ، ليس أمام جماعتنا بعد الا ثلاثة أيام من المؤن . أتريدني ، بحجة عدم القتل ، أن أكون شريكا للقتلة ؟

وسمّر صمت آخر كلا منا الى نفسه . نهض الزنجي الآخر ، فانحنى فوق الهوة ، ونظر مرة أخرى الى المعسكر . ثم تمتم ، قريبا من رفيقه :

ـ ان الموت يتطلب من الشجاعة اكثر مما يتطلبه القتل ... أنت لست بعد حرا ، وقد بدأت ... حين نصبح منتصرين ، أيكون هناك من « هيروشيمات » بعد ؟

وصمت . ولقد أخذ هذا الصمت ، أكثر من أي كلام ، بخناق الرجل الذي كان ينحني فوق الهاوية . وحبست أنفاسي . ولم أسمع أنفاس بالونا ولا أنفاس رفاقي . ولا صوت الشلال ولا الريح في الاشجار .

لم يحاول الرجل المشرف على الهوّة أن يجيب . بل أدار رأسه ، وعاد ينظر طويلا الى الوادي . وارتدّت عيناه الى رفيقه ، طافحتين بالضيق والابتهال . نهض الآخر ، فسار على الجسر الخشبي ، ومدّ ذراعه الى الصديق . بدت أصابعهما تلتقي لحظة. وانتصبنا جميعا في وقت واحد . توترت عضلاتنا كما لنجمع قوانا من أجل أن تنعقد يداهما . واحتفظت في نفسي بهذه الصورة المحرقة الواضحة : لم يكن ذراعاهما العضلتان السوداوان يشكلان الا نبتة عارضة تتموج في الفراغ . وفي ذراع من كان يتقدم ، كانت قوة اله تبدو وكأنها تتجمع وتتركز . ولكأن شرارة على وشك أن تنبثق من طرف اصبعه لدى التقاء يد الآخر .

وفي اللحظة التي تعانقت فيها اليدان أخيرا ، استولى دوار على حامل الفأس ، فأفلتت منه . وفقد توازنه ، فترنح لحظة ، ثم اختفى في الفراغ . وأراد الآخر أن يمسك به ، ولكنه انجرّ معه .

كنا واقفين جامدين ، ملتحمين نحن الخمسة في واحد . وعلى بعد مئتي متر تحتنا ، فوق بلاطة كثيب ، كانت جثتا آخر رفيقين زنجيين لنا ، متمددتين جنبا الى جنب ، كأنهما دميتان محطمتان . كان رأس من قال منذ هنيهة : « ان الموت يتطلب من الشجاعة أكثر مما يتطلبه القتل » قريبا من رقبة الآخر . كانت بقعة كبيرة حمراء تجمعهما . كانا يتحدثان الينا بدمهما .

انقضى آخر حظ لنا بالبقاء . وما كان علينا أن نفعله بعد ، هو الآن فيما وراء الموت ، موتنا جميعا .

لم يكن ثمة الا ثلاثة أيام من المؤن ... لم يكن أمام الآخرين الا ثلاثة أيام من المؤن .

مشينا منحنين ، نجر عربة الموتى التي كانت تزداد ثقلا . تقدمنا ملتحمين ، الاحياء والاموات ... ليس أكثر من ثلاثة أيام .

تقدمنا منحنين ، كما كنا منذ لحظة ، مائلين نحو مفرج الجبل . كانت غايتنا أن ندرك القمة التالية التي نستطيع منها أن نحدد الاتجاه ، المسافة التي تفصلنا عن الاخرى المحاصرة . لا بد انها الآن غير بعيدة جدا .

وانكشف الافق عند القمة الاولى . الصحراء ، ظهور الصحراء . لقد تغير المنظر فجأة . عند سفح الجبل ، كان يفصلنا عن غايتنا ساعة من الرمل والحجارة . فاذا بلغنا الصحراء هذا المساء ، فسيتيح لنا يومان من السير الحثيث أن نلحق برفاقنا . كانت يد بالونا المحرقة تبحث عن يدي . وقد قبعت فيها .

دب في أعضائنا نسغ مجهول . هبطنا المنحدرات وركامها من الاحجار . ولجنا الصحراء بأمل جديد ، بعد هذا القدر من الخسائر والمصائب . كنا ممزقين ، محترقين جسما وروحا ، مسلوبين ، فلم يكن لنا بعد ما نعطيه أولئك الموشكين على الموت الا موتنا. وأحسسنا بشعور من الامتلاء ، بفرح خفي . بدأ ينبوع جديد يتفجر فينا . وفي هذا الفقر الارادي ، الالهي ، لم يبق حتى للموت ما يأخذه منا .

اننا لا نعرف من الرب الا ما يغيره في أعماقنا . ونحن في عري الصحراء أشد عريا . ولكن كل شيء يرد لنا أضعافا مضاعفة : اننا نشارك ، بالحب ، في نشاط الرب اليومي .

اننا نعيش حياة الصحراء الجديدة .

التراب يتلقف أقدامنا لدى كل خطوة ، أخطبوطا هائلا يجرنا الى القبر .

وحين تنتفخ الشمس فجأة عند الافق ، يغرق كل شيء ، الدروب والكثبان والامداء الفارغة بكل محاجمها، في أمواج متلاطمة من النور الدامي . ونتوقف عند حافة هذا النهر . ان العالم يخترقه نهر هذا الدم . الصحراء الملتهبة ... صحراء تتسع وتكبر الـى ما لا نهاية . ليس ثمة بعد من شيء فـي الافق . ولا أفق بعد . ونلتفت : فاذا ظلالنا الشبيهة بحشرات سوداء لا كثافة لها ، تتموج عـلى الارض الحمراء ، على هـذا الموج الاحمر .

هذه الصحراء ، التي تحاصرنا منذ أسحق العوالم، تشعرنا بتجردنا ، بعرينا البشري . تتحطم دائرة كل ما يمكن أن يمسك بنا ، أن يقيدنا . اننا نمشي منذ بضعة أيام نحو عالم الموت . ويتم اللقـاء في الروعة والسكر .

لقد انتقلنا الى الجانب الآخر من الموت . هنـاك حيث تصبح هذه الحياة الجديدة ممكنة . لا شيء منا بعد ، حتى ولا ظلالنا التي لا ثقل لها ، يلتصق بالارض . اننا موجودون بكثافة لا عهد لنـا بها . الرمل يغطي ثيابنا ، يغطي جلدنا . ونتوحد بالصحراء . كنا نشارك ، بالصحراء ، في حقيقة فريدة ، أشد واقعية من أيـة حقيقة أخرى . بتأمل حاد للحياة الكليـة ، المليئة . وهناك ، حيث تركنا كل شيء ، حيث يغادرنا كل شيء ، هناك ، حيث لا خيمة تحمي رؤوسنا ، حتى ولا سماء ، حتى ولا أرض ، مسكونين فحسب ، بموت جميع الرفاق الذين أحببناهم ، كنا نحسّنا ، بجنون ، في وصال مع الكلّية التي لا شكل لها ، مع حياة بلا حدود يدخلهـا موتانا معنا .

لحظة خالدة من لقاء خالد ، من غنى الحب الخالد ، اللقاء الوحيد الممكن بعد لقاء العدم ، بعد لقاء الصحراء .

تنبهر عيناي لحظة بتدفق النور الذي يرنح كـل شيء ، في أعماقنا وخارج كياننا ، فتنخفضان بهـدوء نحو الارض .

وتبدو قدما بالونا ، بقشرهما من الدم الاسمر ، وبجلدهما المتشقق ، تغادران الارض لتقتربا من حدقتيّ وتكتسحا حقل الرؤية كله . وأتداعى على التراب بمثل بطء المياه التي ترشح على جـدران الجبل . وتلتصق شفتاي بتلك الجـروح المعجونة بالشمس والليـل . واحسّني مشـدودا بألف خيط غير مرئيـة بعذاب العالم كله .

لقاء أبهى من لقاء الصحراء في بدهية جسدية . لقاء الآخر ، العاري مثلي ، الأم ، العاشقـة ، الاخت ، الطفل ، جميع أشكال الحب الممتزجة .

كم من الوقت استغرق هذا التأمل ، نشوة هـذا اللقاء الثاني ، بعد لقاء الصحراء ؟ وهذا الانفصال كذلك، لانني لست بعد أسير أي رباط ، أي ضغط ، الا ضغط ذراعيها وشفتيها ، في مشاركة لصعود الحب يتجـاوز قدرة البشر .

انني أحس ، في الليل الذي يثقل الآن على الارض، ركوع بالونا . ان انزلاق جسدها على جسدي يحـدث فحسب صوت نسمة خفيفة . أشبه بتصميم رسم في السماء وهمس في أذن نبي في حميمية اله .

أقبل الليل . ونحن الآن مأخـوذان فـي مرآة الصحراء السوداء . يتطابق جسدانا المرتعشان ليخففـا من تأثير عضة الجمد .

ومن شفتيها يخرج النفس الوحيد الـذي يملك حرارة الحياة ، فأتمصصه بنهم .

يمضي الروع عنا . كل شيء يبتعد . وترتفع أغنية جسدينا ووجهينا الممتزجين .

تختم فمينا خثارة من دم .

أنت حياتي . أنت مماتي . ومن كل عرق فيك ، يفيض العنف . تصبّين فيّ ألوف السنوات الضائعة .

انني لا أحدثك بعد . أجعلك أنت . تجعلينني أنا .

ويهب كل جسدها المتقوس نفسـه لرغبتي في أصدق أشكالها .

تتحقق جميع لقاءات الصحراء، بشارات الصحراء.

لا نشكل بعد الا كتلة واحدة من حياة . العالم كله مربوط بجلدينا . دم العالم كله ينبض في عروقنا .

جذور قادمة من تخوم الارض تتعانق فينا .

اننا لا نكوّن الا كلا واحدا مع هذا العالم الـذي شرعته العميقة هي الحب .

وتكون وجنتاها الناتئتان القاسيتان ، وجنتـا الهندية ، جزءا من وجهي . وجبينها العريض العالي .

تمتزج أهدابها بأهدابي . وتتطاير جدائلها المحملة بالحياة على طول جسدي ، ماء حارا من مـاء حقـول الارز ، أو نسمة رطبة من نسائم الجبـال . وتمتزج سيقاننا وأصابع أيدينا كما تمتزج قوائم نعجـة بقوائم الحمل الذي ترضعه . وتنعقد عظامنا ، من الرقبة حتى الابطين .

يخفق نهداها على صدري ، على ايقاع قلبي .

يحلّق فوقنا نسر متأخر . جناحاه الاسودان هما نذير الغد الموعود .

يعانق عضو بالونا المحموم عضوي ، ويتدفق دمي كله وينبض في دمها ، في موجة صاخبة آتية من جميع الآفاق ، ليشكل النشوة الابدية التي تمتزج فيها ، عبر جسد واحد ، مصنوع من رجـل وامرأة ، الحجـارة والنجوم ، بذور الارض التي لا نهاية لها ، وحقول السماء التي ليس لها حدود .

انني أنفتح لك بأجمعي ، لأبتلع رأسك وجسدك ، لاحتفظ بهما فيّ ، لاحميهما، أنا الأم ، ولامنحهما الحياة مرة أخرى بأن ألد من أحبه لحياة أكبر .

انني منفتحة لك بكل أثلام جسدي . بكل عواصفه. وأنغلق عليك ، بعناق لا قرار له ، كالبحر ، بل أثقل .

اننا في أعماق المياه الحاسدة التي تبسط علينا كفنهـــا .

ونمنا في موجة سعادة لا ذاكرة لها . وأيقظتنـــا عند الصباح ، من أجل احتضار جديد ، شمس شبيهة بنسر عائد من الجبال .

تبقى الحرية التي يمنحها الحب مسمرة الى التراب، وقلبانا في الرمل والحجارة . وننهض وفي حلقينا هذه الصرخة التي لا تقتل أبدا ، هذه التي يدعونها الجـوع الى الحب والتعطش لان نكون أحرارا .

انها ليست بعد على شفتينا صرخة الوحدة .

انني أكتشف ينبوعي الذي بدأ يغني في قلبك .

ليس ثمة الا قصة واحدة ، وهي قصة حب ، ذلك لاننا نعيش كل قصة الاشياء والبشر كما نعيش بـذور حريتنـــا .

مع بالونا ، عشت يومين من السعادة . وانه لشيء عظيم ، بالنسبة لحياة طويلة : كان يوم الاربعاء يقظـة صباحنا الاول . والجمعة ، ميلاد اليوم الاخير . بـلا قيامـــة .

ليس من أهمية كيف ومتى بـــدأنا نحب أحدنا الآخر . أين عشنا في أرفع مستوى من نفسينا . حيث لا يكون الله ومعركتنا وحبنـــا الا واحدا . ان هـــذه الاشياء تبنى بعد انتهاء الامر . انها لا تروى .

اذا رقص لحن ناي في رأسي ، فهو يرقص أيضا في رأسها ، حتى ولو كانت شفاهنا مطبقة .

انها تمشي دائما خطوة أمامي .

وتستدير اليّ ، ثم نأخذ في الضحك ، شريكين متواطئين يحزر أحدهما نوايا الآخر .

في المساء الثاني ، حين أغلقت الشمس أشعتهـا على قلبها المتلىء بذورا ، تبادلنا النظر بحزن سعيد . كنا على يقين بأن ركاما من الاسئلة سترتفع عما قليل في أحلامنا ، وان واحدا منا لن يستطيع وحده الاجابـــة عليهـــا .

اختبأنا للمرة الاخيرة خلف صخرة . لان غـــدا سيكون يوم نهاية مهمتنا . ان عنـــدهم بعد يوما من المؤن ... يوم ... يوم طويل . ونحن واثقون الآن مـــن اننا سنبلغهم قبل أن يموتوا .

ولقد عشنا لحظات لا ذاكرة لها . لقاء حب ، ووعد بالوجود ــ وبالموت .

في الصباح الاخير ، تكلمنا قليلا ونحن نمشي . حتى التنفس ، كان جهدا ينبغي الاقتصاد فيه اذا شئنا الوصول الى النهاية . كنا متوترين ، أقواسا توشك أن تنقطع . هناك ، كان الآخرون ، على قمتهم . وقد كان حبنا جزءا منهم .

انني على يقين من ان بالونا تفكر في الامر مثلي ، وتفيض بالفرحة نفسها : ها نحن ذا أخيرا ، على درب القمم ، نعدو نحو الهدف ، متخففين من الارض ومـــن مخاوفها .

لا شيء يشدّنا بعد الى دارة « كارما » ، كما كان يقول رهبان حياتي ــ ما قبـــل الاخيرة ، الى الدائرة الجهنميـــة للحاجات الزائفـــة ، وللرغبات الزائفة ، وللاعمال الزائفة من أجل اشباعها .

ان مشروعنا مشروع جنوني .

لقد ربّينا ، نحن الخمسة ، في الكنيسة . ولكن لا يخطر لواحد منا ، حتى في هذه الساعات الاخيرة ، أن يؤدي صلاة الصباح أو المساء . لم يكن لشيء أهمية الا ذلك الفريق الصغير المصلوب عـلى قمته . أن نوجد من أجلهم ، ذلك ما أصبح طريقتنا في أن نعيش ايماننا. فما عسى الكلمات أن تضيف اليها ؟

تلك الليلة ، شاطرت العملاق مهمـة الحراسة . ولقد قاومنا النعاس ، والارهاق ، والجوع . قال لي :

ــ أن يكون المرء فقيرا ، لا يعني ألا يملك شيئا . بل أن يصبح فقيرا بأن يريد ذلك ، الى أن يفقد كـل شيء ، حتى حذاءه . لقد علّمنا يسوع هذا الفقر ... ولكنه هو ، حين لـم يبق له شيء بعد ، حتى ولا حب ذويه ، بحيث لم يكن ثمة من يأتي لنجدته ، ماذا كـانت تعني تلك الصرخة التي أطلقها والتي أكبتها اليوم ، في أعماق حنجرتي : « لماذا تخليت عني ؟ » انه هو الـذي تخلى عن كل شيء . ولذلك تركـه « أبو » الحب ... قل لي ، أهذا هو الحب ، حين يمضي الى النهاية ؟ » .

بقيت طويلا من غير أن أجيب . وكانت بالونا الى جانبي ، لا تنام . كانت عينـــاها تحملقان « بصليب الجنوب » . ومن غير أن تغادر بعينيها النجوم ، قالت :

ــ ان في السماء نجوما أخرى ، ولا ريب ان فيها وجوها أخرى للرب . وكذلك دروب أخرى للذهاب الى الحب . أتراه كان يكون حتى النهاية انسانا لو لم يكن قادرا على هذا اليأس ؟ ما كـــان ينبغي أن يسلم الـى الموت ، وأن يتخلى عنه الجميع ... و « أبوه » نفسه ، حتى يبلغ القاع ؟ ان حبا كهذا يستطيع وحده أن يحطم حدود حبنا ... لا ، انه لا يعلمنا أن نرضخ للمـــوت مستسلمين . انه يعلمنا ان هناك أملا بعد اليأس .

عند الفجر ، استأنفنا السير . دعتني الى قربها . أراحت رأسها على كتفي وبكت بصمت . كانت ترتعش في نسيم الصبـــاح . دثرها العمـــلاق ، في حنان ، بوشاحها الصغير الذي احتفظ به منذ ذهابنا .

لم يكن بيننا من يستطيع التكهن بأن بالونا لن ترى بعد ، في اليوم التالي ، شمسا أخرى تبزغ .

عند الشفق ، بعكس النور ، أطلقنا صيحة فرح . آخر صيحة . كان على القمة التي كانت جهودنا ، منذ بدء المسيرة ، تتجه اليها ، فريق من الرجال ، ونار، وعلم . انهم هناك . لقد صمدوا .

طفر رفيقانا الاصفر سنا ، في اثر العملاق ، مغسولين من كل تعب . ان الهدف في متناولنا . وتبعناهما ، بالونا وأنا ، يدها في يدي ، نعدو بكل قوانا .

على أمتار من القمة ، انبثقت أشباح من خلف دغل ، أشبه بلهب أسود . كانت المعركة ، التي استعمل فيها السلاح الابيض ، قصيرة : فقد أوقف العملاق أولا ، بذراعيه المشتبكتين ، الساطورين اللذين شهرا فوق رأسي رفيقيه . ولكن العدو انبعث من جميع الكثبان وجميع الصخور .

انهار العملاق ، وقد شجّ رأسه بضربة فأس جاءته من خلف . وفي اللحظة التالية ، عرف الشابان المصير نفسه ، والموت نفسه .

أنزل رجال القمة العلم ، وتدفقوا نحونا بصرخات وحشية . لقد نجحت حيلتهم .

فالميليشيا التي تجهل عددنا المضحك ، عمدت الى خدعة : فقد ألبست بعض رجالها أسمال مقاومينا الذين أخرجوا من قمتهم ، واحتفظوا بعلمهم ليدخلونا في الفخ .

وها هي بقية فصيلهم ، المختبىء خلف الصخور والاشجار ، تتقدم الآن نحونا . من أمامنا ومن ورائنا . من جميع الجهات في وقت واحد .

كنت مع بالونا في قلب هذا الجمع من الاشباح . وكانت ضحكات كاسرة تنطلق من كل شجرة .

من الخلف ، قبضت عليّ أربع أيد وألصقتني بشجرة بلوط حيث أوثقتني . وكانت الحبال من قسوة الربط بحيث ان الدم انبثق من جروحي مسودّا . كان الجلادون يأملون أن ينتزعوا مني بعض الانين المتوجع . لن أعطيهم هذه الفرحة . غير اني أحسست برأسي ينتفخ حتى الانفجار ، وبفوهات كبيرة من الحمم الملتهبة تنفغر أمام عينيّ .

أما بالونا ، فقد أصدر قائد الفصيل الامر الى أربعة من مرتزقته بأن يجردوها من ملابسها . وحين أصبحتعارية وسط الحشد، أوثق معصميها وعرقوبيها بالحبال ، وأباحها لرجاله ، فانطلقوا يمرون بشفاههم الشرهة على نهديها وبطنها وعضوها . وكان القائد يضحك ، ثم هدر : « الى الوراء ! » . وبصفعة من سوطه المجدول من عصب ثور ، طردهم جميعا ، ما خلا الذين يمسكون بالحبال من أجل فسخها . وأمر بكبّها على وجهها أرضا . ثم أخرج عضوه الاسود ، الشبيه بعضو فحل النزو ، وباعد بكلتا يديه ردفي ضحيته ، فاخترقها بعنف . وأطلقت هي صرخة ألم بلغ من حدّتها ان الوهاد رجّعت طويلا صداها الذي مطرق صدغيّ . ثم استدار القائد الى جثة العملاقالميت ، فأخرجخنجره وقطع به عضوه الذي أخذه بنفسه ودسّه في فم بالونا فخنقها به .

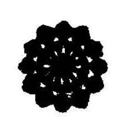
وبالقهقهة الوحشية نفسها ، أمر بالقاء جسمها من أعلى التلال .

نظرة بالونا ... نظرتها نحوي ... نظرتها الاخيرة ... هذه النار المسروقة من السماء ... رأيتها تقبل عليّ بجناحين كبيرين أسودين .. أشبه بالنيزك. كانت تمزق جميع الشموس وجميع العواصف ... ذلك الخط من الدم في السماء وعلى الارض .. هذا الخط من الدم في حياتي المشجوجة بالفأس ... كراس العملاق .

العالم وعيناي الفاغرتان بكل جنوني ... رأيت تلك النظرة ... أتراني قد أبصرت ذلك الضوء الذي كان يثقب السماء في بؤبؤها الاسود ؟ لقد توقف الزمن ... الزمن ، في هذه النظرة التي كانت تستوعب العالم .. جميع ألوان التعذيب والاذلال ... زمن أن أقرأ ، في تلك النظرة ، الحب المطلق ... فيما وراء الموت ... ذلك الثقب الكبير ، في السماء وعلى الارض ... وهذا الجسم الذي يدور ... وهذا الجسم ... وتلك النظرة الجامدة في الفراغ ... نظرة جميع العيون تلك ... نظرة الراهب وهو يحتضر ... والعين التي مزقها التعذيب .. مع التماع « المسيح » النحاسي .

تلك النظرة ... لن يكون لي في العالم ، بعد ، ما هو أشد منها واقعية ... ليس من حياة بعد أشد منها واقعية ... تلك النظرة ... تلك النار المسروقة من السماء ... تلك النظرة ... تلك النظرة ...

لا أذكر متى توقفت رؤاي للدغل الملتهب . متى توقفت همهمات الوحوش ، ولا أصداء الوهاد . ولا متى أغمي عليّ بين الارض والجحيم .



أنا العاشق الفرد ... والبحر أنثاي

جودت فخر الدين

— ١ —

محفور فوق غيوم الزمن المخبوء ، ومحفور فوق دمي :
« هذا المترنح في الغمرات يسافر معتمرا بالخوف
لا يسري الا محفوفا بالاهوال
... ويصاب بأعراض الزلزال
فيهرول فوق صحارى الجدب ، يزفّ لها بشرى
الطوفان وبشرى الخسف » .

— ٢ —

رجعت الى ضفة من ندى الذكريات
دعوني أعدّ احتمالات هذا الشتاء
وأحصي أهازيج قلبي
أجاهر اني القتيل واني الاخير واني ارتحال المسافات
لا تبدأوا بالظنون
فاني سليل الخرائب والامسيات الحزينة
ثم انظروا ،
هل تروا كيف لوحني البحر؟ حين استبدّ بي العشق
واشتعلت أنجم للمواعيد عند انطفاءات دمعي
تركت على شاطىء الرماد احتمالات ظلّي
وعدت الى ضفة من ندى الذكريات
أنا الآن منتهب كانتظار كئيب
ولكنني ضالع بالعداوات ، أو ضالع بالهوى
كيف لي أن ألملم شعثي ؟ وأعلن في حمأة الشوق ناري؟
لماذا يفارقني الارتعاش وتهجرني شهوتي ؟
أين يمكنني الآن أن أحتمي من هموم السؤال ؟
سأبسط صحراء من ظمأي ، وأهيىء متسعا للكآبة
أصرخ : اني القتيل واني الاخير واني احتراق المسافات
فليحذر الرمل خطوي
أنا العاشق الفرد ، والبحر أنثاي
فانتظروا صورتي في المياه الثقيلة
ثم اذكروا ، عندما تخرج الارض خيراتها
انني ذاهب ، ذاهب ، في التراب
واني أعدّ احتمالات هذا الشتاء
وأحصي أهازيج قلبي .

— ٣ —

... وندرك في المتاهة اننا لا ننحني
ونتيه ، يمضغنا التعرج ، كيف تخدعنا الفصول ؟
نودّ لو انتضى أتعابنا الزمن الخجول .
نودّ لو السماء تفارق الصفو الذي اعتادته ، تخلع صحوها ،
ويجيء من خلف الردى غيم يراوده الهطول .
لماذا نحن نطلق في حنايا الخوف أشرعة
وننسى في غضون الوقت أشرعة
كثيرا ما تمرّ بنا السحابات الرشيقة ،
تحتمي أضفاثنا بالظل ، بالوهن القديم ، وبالظنون
ينداح في أوزارنا قمر الشجون
لماذا لا يتاح لنا ؟ فنحفر في القذى حدق العيون
لماذا نحن نضرب في القفار ؟ فلا تهادننا
وثمة بارق ينسلّ من دمنا ، سليل ، حائر ، في الطين مغلول .
ويطفر كل حين كالدموع ،
فيشرئبّ من الحصى عشب كذوب الفجر مبلول .
تسافر في سكون الصحو أدمعنا
وتسكن في الشتاءات التي لا تنطوي أحزاننا
ونتيه ... ندرك في المتاهة اننا لا ننحني
ونموت أحيانا
فندرك في شموخ الموت
ان عيوننا سكنت على الافق البعيد ، فلن تعود
وان مسكنها الرحيل .
وان الريح في الغابات لا تنفكّ تعول
ليس يوهنها العويل .
... ونضرب في القفار فلا تهادننا
ويبدأ من رؤى أضغاثنا الحلم الطويل .

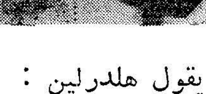
بيروت



رحلة الكشف والاكتشاف

بقلم محمد كامل الخطيب وعبد الرزاق عيد





يقول هلدرلين :

« تعلم الفن في الحياة ، وتعلم الحياة فـي العمل الفني » .

تلك أساسية في جدليـة الكشف والاكتشاف ، يضعنا ـ حنا ـ فيجنبات رحلته الطويلة والشاقة ، وهذه الرحلة الفنية الثرة تأخذ مناحيها المتشعبة والمتشابكة :

أ ـ الكشف : وهو يجسد الجانب الموضوعي في عالم الكاتب ، كليته المستقلة ، ويسير عـلى محورين :

١ ـ كشف « موضوع » العمل ، ويتمثـل بعكسه للحادثة المنظومة في شبكية الزمان والمكان التاريخيين .

٢ ـ كشف « مضمون » العمل ، المتضمن للتصور الاجتماعي لدى الفنان ، « وهو مركب حي من مشـاعر وأفكار تبحث عن تعبيرها ، تتحد بالشكل الجديد الذي يتم اكتشافه والاعلان عنه وتطويره تحت ضغط ضرورة باطنية ، تحت ضغط طلب نفسي جماعي ، له ، ككـل البسيكولوجيا الانسانية ، جذوره الاجتماعية » (١) .

ب ـ الاكتشاف : ويجسد الجانب الـذاتي في عملية الابداع ، وهو يسير على عدة محاور أيضا :

١ ـ اكتشاف الذات .

٢ اكتشاف العالم .

٣ ـ اكتشاف القارىء لذاته وللعالم ، مـن خلال عملية الكشف الموضوعية التي يعرضها الكاتب .

مما لا شك فيه ان تقسيمات كهـذه تؤدي الى ضغط رياضي على هذه العوامل المتشابكة والمتناغمـة والمتداخلة بدينامية . بالاضافة الـى ضرورة ادراك ان هذه العناصر التي فرزناها بتلك الطريقـة لا بد وأن نفهمها ضمن اطار قانون النسبية ، فما هو موضوعي قد يتحول الى ما هو ذاتي ، وبالعكس أيضا .

ان عمليـة الكشف والاكتشاف التي تنطوي على هذه المحاور يحكمها قانون الحياة والفن الـذي يرفض هذه التقسيمات العقلية بوحدته العضوية ذات الايقـاع المتنـاغم .

لكننا عمدنا الى وضع هذه المحاور ، لنتمكن مـن ولوج عالم ـ حنا ـ وفي يدنا المفتاح ، لنتمكن ما فـي وسعنا أن نضع يدنا عـلى النسغ الجوهري ، سابرين الناظم الرئيسي الذي يحكم وحدة عالمه الفني .

فعملية الاكتشاف تتم ـ وبـدون تقسيم ـ حيث ان الشخصية التي تبحث عن ذاتها في عالم تقف أمـام سره مشدوهة حيرى ، لا يمكن لها أن تكتشف ذاتهـا الا من خلال اكتشاف العـالم ، لتتمكن مـن تأصيل وجودها في احدى محطاته ، وعندما تكتشف العالم فهي تسيطر عليه ، وتعيد صياغته وتركيبه عبر الثـورة . ومن هنا تتم عملية الانتقال من ملكوت الضرورة الـى ملكوت الحرية . ف « أنجلز » يعرّف الثورة الاشتراكية بأنها قفزة من ملكوت الضرورة الى ملكوت الحرية .

واذا كانت الحرية تحكم بقانون تاريخي اجتماعي ، فهي تختلف مـن مجتمع الى آخر ، ومـن مرحلة الى أخرى . ف « الحرية في ظل المجتمـع العبودي ، غير الحرية في ظل النظم الاقطاعية ، غير الحرية في النظام الرأسمالي ، غير الحرية عندما تزول النظم السياسية وتختفي الدولة ، ويتحقق أرقى وأرفـع مستـوى الحرية » (٢) .

واذا كانت الرواية تهدف ضمـن توجهها العام الى رصد أفراد ، فان حنا الكاتب الواقعي ينمط قيم الطبقة من خلال هؤلاء الافراد ، ولذا فان الفرد المحكوم بشبكية الضرورة الخارجية التي تفـرز الاغتراب ، وضرورة داخلية هي جزء وانعكاس للضرورة الخارجية.

وعلى هذا فان كاتبنا قد رصد في أعماله الاولى (المصابيح الزرق ـ الشراع والعاصفة ـ الثلج يأتي من النافذة) الضرورة الخارجية المتمثلة بمواجهـة العسف « الاستعماري المتحالف مع البورجوازية » ، فكان طابع

الصدام خارجيا يترك انعكاساته الخفية على الضرورة الداخلية .

أما في أعماله « الشمس في يوم غائم ــ الياطر » فهو يرصد الضرورة الداخلية والتي هي بذاتها محصلة ونتاج للضرورة الاولى الخارجية . على حين ان « بقايا صور ــ المستنقع » سنأخذ منحى جديدا تلتقي فيه كلتا الضرورتين لتسحق بفظاظة مريعة كل انشداد انساني للوقوف على الاقدام .

واذا كانت الثورة هي القفزة بين المملكتين ، فان كاتبنا لا يألو جهدا في تصعيد وتسعير التناقضات القائمة الى أن تصل الى تراكم سعيري لبشاعةالضرورة، لترتطم بعنف وقسوة بالتعطش الشديد للحرية من قبل ابطاله المشدودين أبدا بأعينهم نحو سملكتها المستقبلية . وعلى هذا فان كاتبنا الذي يمارس كشفه الواقع التاريخي ، انما يعرّي أبعاد الضرورة المستحكمة ، لتتم عملية الاكتشاف (الوعي) من قبل شخوصه لعناصرها.

وعندما تعرف الضرورة تلغى عشوائيتها ، وتتم السيطرة عليها ، والانتقال الى الحرية لا بمعناها الليبرالي الفردي ، وانما بمعناها الانساني الاشتراكي ، ف « الضرورة عمياء ما دامت غير معروفة » ، كما يقول شيفل .

ان عالم ــ حنا ــ المفعم بهذا الغنى الدرامي . هو مبعث هذه العلائق الجدلية التي تحكم شخوصه وحركية الحدث الروائي ، ولذا « فالغربة والانتماء » (٣) و « الخوف والجرأة » (٤) ، لا تخرج عن اطار هذا الصراع المميت بين الحرية والضرورة .

فالضرورة نتاجها الاغتراب الخارجي والداخلي ــ كما ذكرنا ــ ونتاجها الخوف من قمعيتها العسفية ، والحرية هي في امتلاك الانتماء الواعي لعسفيتها ، من أجل التجرؤ على مواجهتها والانتصار عليها . فالكاتب يعرض شخوصه في غربتها وانتمائها ، في خوفها وجرأتها ، كاشفا علائقها بالتاريخ والواقع ، ليمنح القارىء كشفا لذاته ولعالمه ، بعد تجربة الشخوص المماثلة .

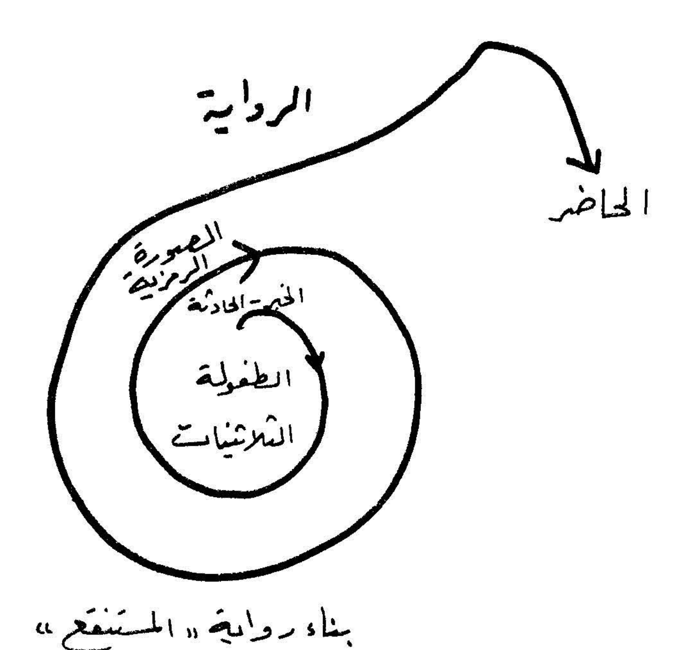
نوع من المحاكاة الاندماجية الواعية يقيمها ــ حنا ــ بين موضوعية العمل وذاتية حركته الداخلية .

وفي هذه الدراسة سنتعرض لهذه الرحلة في عالم حنا مينه من خلال روايته الاخيرة « المستنقع » .

البناء الروائي في « المستنقع » :

« المستنقع » كتاب له سيولة الذاكرة واغراء السيرة لكن فيه أيضا بناء الرواية . انه يأخذ من الزمان اطارا ضمنه وعليه تشيد الرواية محاورها وتبنى .

الكتاب ، كرواية ، مبني على محاور ثلاثة ، هذه المحاور مرسومة على شكل دوائر حلزونية تفضي الى بعضها ، متداخلة ، متكاملة ، كما في الشكل :



بناء رواية « المستنقع »

١ ــ محور ــ دائرة ــ الحدث العادي :

الرواية ككل مبنية من عشرات الحوادث اليومية المصوغة على شكل الخبر العادي « النبش في القمامة مع الأم ، موت الاخت ، لعب الطفل ، حوادث الاب .. الخ » .

ان بناء الرواية هكذا جعلها « تراكم حوادث » مما أبعد عنها الفعل الدرامي النامي ، المركزي والمحدد . ثمة عشرات القصص والحوادث الصغيرة ، تراكمها هو الذي يبني الرواية ويعطيها ككل بعدا دراميا ، هو البعد الدرامي الكامن في مواجهة الرواية « أي الانسان للواقع » ، في نضال البشر ضد ظروف قاسية وفي استمرار الحياة على الرغم من كل شيء .

٢ ــ محور ــ دائرة ــ الرمز :

يشكل المحور الاساسي الاول الحدث العام . هو أساس المحور الثاني ، اذا كان المحور الاول ــ الدائرة الاولى ــ مبتديا على شكل « خبر » فان المحور الثاني يرتفع الى مستوى الرمز ، الرمز الكامن في الخبر ، في الحدث العادي .

تصبح للحدث دلالة رمزية أبعد من دلالته الواقعية ، هذه الدلالة عبر عنها بواسطة « صورة » كاملة وليس بحدث مفرد ، لنقرأ :

« وسيق عشرات من الناس الى السجن ، اطلق سراح بعضهم بعد شهور ، وقضى أربعة منهم ثلاثة أعوام في السجن ، كانت ثمينة بالنسبة اليهم لانهم قضوها في سجن حلب الذي سيعودون منه وهم يحملون أفكارا جديدة عن الفقر والبؤس وأسبابهما ، وعن (الكريزة) ، الازمة الاقتصادية الرأسمالية في الثلاثينات ــ العالمية وضرورة تنظيم السنديكات (النقابات) ، وما الى ذلك من كلمات ستزحف في وحل

المستنقع وتنغرز فيه أو تنبت أشجارا جديدة ذات أثمار ذهبية ، ونكهة غريبة لا حلوة ولا مرة ، بل هي نكهة الحقيقة التي تدخل القلوب والرؤوس دخولا غير متوقع » (٥) .

ان الخبر – الحدث – هنا يصبح رمزا ، رمزا دالا ومؤشرا الى بداية دخول الوعي العمالي الى بلادنا ، المستنقع نفسه ما عاد وحلا ، بل صار بلادا، والمستنقع، ما عاد بلادا أو مكانا فقط ، انه زمن، زمن الازمة الاقتصادية الرأسمالية وتصديرها الى المستعمرات .

ان هذه المزاوجة بين الحدث ، وبين الصورة الرمزية في الرواية جعلت السرد الروائي قائما على مستويين :

١ – المستوى السردي – الخبري .
٢ – المستوى الرمزي – الشعري .

لنقرأ :

« كانت السمكة كبيرة ، وهذا ما زاد فرحي ، وحين انتهيت ووضعتها في السلة الجافة غطيتها بثيابي ، وهرعت من جديد الى المستنقع ، هذا الذي تعيش فيه الافاعي، وتعيش فيه الاسماك أيضا، ويمتلىء بالاقذار ولكنه قادر على انبات حشائش وزهور جميلة على حوافيه » (٦) .

المستوى الرمزي هنا واضح ، فالمستنقع الذي تقوم فيه البيوت – الحارة – صار معادلا للحياة الانسانية بحلوها ومرها ، بأفاعيها وأزهارها ، بشرورها وخيراتها ، انها الحياة وقد تخلصت من أحادية النظرة المتشائمة منها أو المتفائلة .

صورة رمزية – شاعرية أخرى لاحلام الطفل .

« أواسط الربيع المغيب تشكيلات من سحب في الافق القوسي المنحدر على البحرمن جهة الغرب . رأس حصان . لكم أحببت الاحصنة . سفر الى جهة ما . والحصان في تشكيلة السحب ، مرفوع الرأس فيحالة انطلاق ، كل ما هو بعيد جميل .

الجمال لا يوجد الا في البعيد . ولماذا يا الهي ؟ كان ذلك التوق الجارف الى بعيد ؟ لم تكن تمضي ليال الا وأحلم في احداها بأنني أطير ، وأسبح في الفضاء نحو عالم بلون زهر اللوز ، أبيض مشرب بالحمرة ، مغمور بأشعة مغسولة بندى الصباح » (٧) .

صور السحاب والحصان الشاعرية ، أتت هنا رمزا للمستقبل . انه رمز مؤسس على خبر ، والخبر هو : طفل يرى سحابا .

٣ – محور الرواية :

من المحورين ، السابقين : « الحدث + الصورة الرمزية » ، يتألف المحور الثالث والذي هو هيكل الرواية ككل ، أي الذي هو الرواية مكتملة .

انه الرواية مؤلفة من تتالي الاحداث والصور الرمزية تتاليا كميا أدى الى تغيير كيفي ، أي الىانقلاب هذه الاحداث والصور الرمزية الى رواية .

« المستنقع » رواية عن حياة طفل وليست رواية من وجهة نظر طفل ، من « عين » طفل ، ان كونها عن حياة طفل هو الذي أعطاها تقنيتها السردية التراكمية .

تقدم « المستنقع » نظرة وموقفا من العالم من خلال قص – سرد وقائع في حياة طفل ، وليس من خلال رؤية العالم عبر عيني طفل مثلما تفعل ، مثلا : – فيرا بانوفا – في « سريوجا » أو – دومبادزة – في « أرى الشمس » أو مثلما يفعل – وليم ساroيان – في بعض قصصه . ان كونها عن حياة طفل لا يعني انها تقدم وعيا طفوليا ساذجا عن العالم ، انها تقدم وعيا ناضجا، انها تعيد بناء الزمن مثلما يعيد – محمد ملص – بناء مدينة في روايته « اعلانات مدينة » من خلال عيني طفل ومثلما يفعل – محمود دياب – في روايته « أحزان مدينة » . حياة الطفل في مثل هذه الاعمال تكون استعارة مبكرة .

في « المستنقع » كانت هذه الاستعارة المبكرة تسجل وترمز لبداية تفتح الوعي الاشتراكي ببداية تفتح وعي طفل .

ان البلاد التي أصبحت في بعض صور الرمز مستنقعا ، تصبح هنا طفلا ، والطفل يصبح بلادا ، والبلاد تصبح مستنقعا ، والمستنقع هو زمن محدد ، هو مرحلة الازمة الاقتصادية الرأسمالية في الثلاثينات. الطفولة هنا مجرد وسيلة بلاغية ، ولهذا أتت صورة الطفل نقدية تحليلية ، طالما انها بعيني رجل ، وليس بعيني طفل ، طالما انها رواية راشد عن طفل . غير ان هذه المزاوجة بين الراشد والطفل أدت تقنيا الى مزج دائم للازمنة في الرواية . ان التلاعب بالازمنة في مثل هذه الحالة يصبح ضرورة ، وليس تقنية شكلية للبهرجة : انه كسر لوهم الرواية هي – رواية طفل فقط .

لنقرأ هذا المقطع الذي تحتم الضرورة أن يأتي طويلا الى حد ما :

« ويقرع الجرس أخيرا ، فأنزل عن القبر الرخامي وأمضي الى الصف الطويل الذي نقف فيه لندخل غرفة الدرسدخولا نظاميا ، وكانت أمي اذ ذاك تبتهج اذ تراني أسير في الصف وتشير الى النسوة حولها قائلة : « هذا ابني » ! وترفع يدها فترسم شارة الصليب عليّ لترد عني الحسد والعين .

وقد تترك مكانها في طابور التوزيع وتذهب الى المعلمة لتعرّفها بنفسها ولتقول لها انها أمي ، وهي فخورة بذلك مزهوة أن أكون ابنها ، بينما أنا أعاني احساسا بالخزي لفعلتها هذه ، ولانها جعلت المعلمة

تعرف أنها أمي وأنها جاءت تتلقى معونة الجمعية الخيرية .

ولسوف أفكر بذلك عندما أكبر ، وأستشعر انني كنت نذلا صغيرا ، كنت جروا من حيّ الصاز لا يدري من أين تلوث بتلك العادة الذميمة ، عادة الخجل من الفقر ، ولسوف يقول لي أحد العمال يوما : الفقر ليس عارا ، بل خجلك من كونك فقيرا هو العار ، تعلّم أن ترفع رأسك أمام الاغنياء ، وأن تقول لهم انك أفضل منهم ، لانهم أغنياء بسبب فقرك ، وانهم كذلك لانهم يسرقون جهد والدك وأمثاله من الكادحين . وستدخل هذه الكلمات الى عقلي وقلبي ، وتستقرّ فيهما ، وأقلع منذ ذلك الحين عن الخجل بسبب الفقر ، وأحتضن أمي يوما وأقبّلها وهي لا تدري لماذا ، أقبلها تكفيرا عن خطيئتي عندما كانت تفخر بي وأنكر أمومتها قبل صياح الديك . وسيأتي يوم أقول لها فيه : « يا أم كنت كريمة في حنانك بقدر ما كنت مضحية براحتك في سبيل تربية اخواتي ، ولكني يا أم ، كنت أخجل أن يعرف الناس انك أمي ، فأي ولد عاق أنا ؟ » وستعانقني الأم وتقول : « لا عليك يا بني ، ولا تزعل يا حبيبي ، كنت صغيرا ، والصغار لا يعرفون أشياء كثيرة في هذا الوجود » (٨) .

ان خلط الازمنة هذا هو ما يجعل هذه الرواية ـ السردية ـ عن طفولة طفل ، عن طفولة بلاد ، عن طفولة وعي ، وطفولة تشكل اجتماعي ، ان خلط الازمنة هذا ما بين زمن الطفل وزمن الراشد هو ما يجعل الرواية ، معاصرة . انها رواية عن مستنقع الازمة الاقتصادية الرأسمالية والتي تهددنا وتهدد حياتنا اليوم مثلما كانت تهدد بلادنا في الثلاثينات . بذلك يتواصل ويصل خط سير الرواية من الثلاثينات الى السبعينات، ومن هنا تصبح « المستنقع » رواية عن الحاضر مثلما هي عن الماضي ، وعن الرجولة مثلما هي عن الطفولة .

ان هذا التخطيط الهيكلي لبناء الرواية لا ينفي انها كانت تترهل أحيانا ، وأحيانا يطول السرد وتتراكم بعض الحوادث دون مسوغ . انه تخطيط لصلب الرواية فقط ، واذا كان الانسان لا يقوم الا بعموده الفقري ، هيكله ، فان العمود الفقري ليس الانسان على كل حال .

المستنقع بين الكشف والاكتشاف :

الكتاب الثاني المكمل لـ « بقايا صور » والذي يكمل به الكاتب رحلة آلامه بعد رحلته الابداعية ذات الشفافية الشعرية في « الشمس في يوم غائم » و « الياطر » يقوم بعودة من شفافية الواقع المرمز ، الى فصاحة الواقع الصلب ، عودة من الحساسية الشعرية للواقع الى الاحساس الحاد الموضوعي به .

وفي كلتا الحالتين يبقى كاتبنا أمينا له ، متجدرأ في خلاياه ، على الرغم من تجنيح الخيال الذي أطلقه في روايتيه الآنفتي الذكر ، لكنه تحليق لا للافلات من قبضة الواقع والفكر ، وانما من أجل سيطرة ضوئية أكبر على الزوايا المعتمة في خارطة الواقع .

ان ستيفان زفايج يشبه تولستوي بـ « انته » (٩) الذي يستمد كل قواه من الارض ، وهذا التشبيه ينطبق الى حد بعيد على تجربة ـ حنا ـ الابداعية ، فـ ـ حنا ـ يتناول كل قواه وطاقاته الابداعية والفنية من البشر ، ملتحما بهمومهم ، ولذا فقد اكتسب قدرة الحركة والانسياب معأحلامهم ورؤاهم ، والانسان يحلم، والفنان الحق من يشحن صيرورة الواقع بدفقة الحلم ، ولذا فاستيقاظ الارض على ضرب الاقدام ليس وهما ، لكنه الحلم المندّى بالحقيقة الانسانية في سعيها الدائب للعثور على جوهرها المستلب . استبطان لضياء الحلم المشع وسط الظلال الشاحبة ، هذا الضياء الذي يميز أصحاب الفنى الروحي ، الفنانين بحق . والتأصل لا يلغي التحليق بل يمنحه أفقا جديدا ، عمقا استيحائيا أنصع . ان هناك احاطة شاملة تقدم الوسط المكاني في اطاره التاريخي ، وأسلوب السيرة في « المستنقع » تنبثق خصوصيته من خلال الاطار العام الروائي . ويبقى الخيط العام الذي يمسك التلامس الرقيق بين شمولية العمل الروائي ، وخصوصية السيرة الذاتية .

وهكذا يتوازى في « بقايا صور » و « المستنقع » محور الرواية بعالم مدركاتها الواسع ، ومحور السيرة في تلامس الاحساس الآني بشريط الزمن .

ان اللامتناهي الروائي في احاطته بالمكان والزمان التاريخيين يتلاشى مع متناهي السيرة في اقتناص اللحظة المحددة في المكان المحدد ، عبر تماس محدد .

واذا كان « الزمن هو الذي يرسم وحدة الثلاثية (ثلاثية نجيب محفوظ) والتاريخ اطار خارجي للاحداث » (١٠) ، فان عنصري الزمنوالتاريخ يتداخلان بتفاعل دينامي ليشكلا وحدة « بقايا صور » ـ « المستنقع » واطارهما الخارجي وحركة الشخصية ونموها في كلتا الروايتين . وبذلك فالزمن يأخذ مستويين :

مستوى ذاتي : يعمد من خلاله لاستحضار الواقع الموضوعي من خلال الذاكرة .

مستوى موضوعي : وهو ينطلق من قاعدته ـ قاعدة الزمن الحاضر ـ بمنظور دقيق مستشرفا الزمن الآتي .

الرواية ، أو السيرة ، محور عالمها الرئيسي ، عائلة قوامها ستة أفراد : الاب ، الام ، الطفل (الراوي) ، وثلاث بنات ، يقوم الكاتب بعملية كشف من خلالهم

عن سبات مرحلة يطوق التشويه والبشاعة خناقها ــ مرحلة الثلاثينات من هذا القرن وانعكاس تصدير الازمة الاقتصادية الرأسمالية الى مجتمعنا ــ ولذا فكان لا بد من أن تترك ميسمها الوجودي في تشكيل بناء الشخصية ، اجتماعيا ، وبسيكولوجيا ، وفكريا .

انهم يتدحرجون على قاع واقع يعجزون عن امساك سر توجهه ، فيحملون بطالتهم وأمراضهم ، وجوعهم ، قارعين أبواب الرزق ، فتنبلج لهم عن ألسنة سوداء تمتد ساخرة ماسحة كل أطياف الوهم القدري الذي يصطخب في أعماقهم ، فيرتطمون ، ونتوجع .

ينبشون مع خنازير السادة في أكوام القمامة ، بحركهم وهم العثور على قطعة ذهب ، أو تحفة ، أو يد عفريت يفركون أذنه ، فيستجيب لمطالبهم البسيطة المتواضعة ، انها اللقمة ، هذا الخيال المطارد .

يجوبون في المستنقعات بحثا عن « الحنكليس » حتى تنضب ، ويفتشون عن البزاق حتى تشمئز الطبيعة برمة من معداتهم الضارية ، آسفة على أعظم مخلوقاتها كيف تعجز عن قطع حبل سرة الارتباط السديمي بها .

ان الشخصيات تكشف لنا عن وعي جنيني هش يخدش أسوار عالم أبكم ، فترتد الابصار خاسئة حاسرة تستجدي أطياف ماض أكثر مرارة ، فتجد فيه حلاوة خلبية تمضغها ، فتبتلع فيئا كسيحا وشمسا شاحبة .

ويكبر الوهم صاعدا في معارج التصور والخيال ، مروضا الطبيعة وكل مقوّمات الضرورة الهاصرة ، وتتصاعد (الميثولوجيا) متنامية لتسبيح عالم مستنقع كاتبنا ، ولتعبر عن سيماء وعي شخوصه : « ان الميثولوجيا ، التي تروض قوى الطبيعة بالخيال ، تزول متى ما جرى ترويض تلك القوى فعليا » (١١) .

ان الطبيعة برسوخها المغلق ، على وعي وامكانية المرحلة ، تتضخم حتى تتلاشى هياكل الشخصيات التي تواجهها ، فتضمحل وتتضاءل حتى درجة الانسحاق .

وتكبر حاضنة في جوفها غول ضرورة قاسية حمقاء ، تضرب بيد قدرية حديدية ، فتبدد المعرفة كرؤية ونشاط فعال للتغيير ، ويقيم الجهل سلطانه ، فتشخص الابصار للرب مستجدية الرحمة والشفقة .

« ان الانسان بتحويله الطبيعة بعمله ، يحول ذاته بذاته ، وأفكاره ومشاربه وصبواته وعاداته تتغير ، تبعا لشروطه الحياتية ، وكل مجتمع يبني عالمه الفكري » (١٢) .

واذا كانت مرحلة الثلاثينات التي يرصدها ــ حنا ــ تغطّ في سبات العطالة ، وسيطرة المستعمر ، وضعف مستوى تطور القوى الاجتماعية ، فقد كان لزاما فنيا على الكاتب أن يصوغ آفاق هذه المرحلة من خلال تكثيف ماهيتها عبر بناء روائي لشخوصه ، وصياغة ظاهراتها عبر معايشة الشخوص المعبر عنها بلغة السيرة .

ان الافصاح عن ماهية حقبة ، أو مرحلة ، أو ظاهرة ، انما يتم من خلال التقاط الفعالية التاريخية ومستوى تطورها ونمائها ، هذه الفعالية تقاس بمستوى تطور الفاعلية الانسانية ، أي الكشف عن دور الانسان التاريخي . مع الحفاظ فنيا وفكريا على ألا يضمحل الى مستوى الشخصية التاريخية ، فيفقد بذلك امكانية الصيرورة وطاقة التأثير في المستقبل الذي هو بالنسبة الينا حاضر .

في « بقايا صور » وعلى امتدادها ، تطوق العطالة الكاملة قوى الواقع وحركته .

في « المستنقع » وسط كل هذه العطالة ، تطلّ تباشير الحركة ، الفعل الجماعي ، السنديكات (النقابات) ، كتعبير عن تحول كيفي لكل هذا التراكم السعيري البشع .

ولذا فقد عكست ــ الميثولوجيا ــ السيماء الفكرية لشخوص « بقايا صور » ، وظلت الاسرة عنصر التكثيف لهذه السمة ، حتى في « المستنقع » ، وان استطاع الطفل وسط هذا الجحيم المتلف ، ومن خلال ايمان الكاتب بالطاقة الانسانية وامكانية فعلها ، أن ينبثق بنضارة على أنقاض هذا الركام البشع .

ان نظرة كاتبنا الى التاريخ نظرة الواثق من منهجية رؤيته وعلمانيتها ، فمهما تكاثفت عوامل البشاعة والانهيار والتهدم ، فلا يمكن لها أن تمهر الكلية الانسانية بميسمها ، ولا يمكن لخط الانكسار في المسار الانساني ــ مهما كان حادا ــ أن يحول العالم الى أرض موات ، ولا يمكن أن يتحول الكل الانساني الى كائنية جوفاء .

ليس هذا قانون التاريخ فحسب ، بل هو قانون كوني ، طبيعي ، اذ تتفاعل كلتا المقولتين لتعبرا عن ناموس الوجود بأكمله .

« كانت السمكة كبيرة ، وهذا ما زاد فرحي ، وحين انتهيت منها ، وضعتها في السلة الجافة ، غطيتها بثيابي ، وهرعت من جديد الى المستنقع ، هذا الذي تعيش فيه الافاعي ، وتعيش الاسماك أيضا ، ويمتلىء بالاقذار ، لكنه قادر على انبات حشائش وزهور جميلة على حوافيه » (١٣) .

تلك هي جدلية الخير والشر ، تستمد معطاها من قانون الوجود الطبيعي للاشياء ، وتمتد الى عالم البشر ممارسة قانونيتها التي تتعالى على النظرة الواحدية للكون وللانسان . الاب ، من هذا الزبد الذي لا يمكث في الارض ، صيغة العطالة الانسانية بكل ما يتمخض عنها من رمادية التشكيل في عالمها الداخلي ، هذا الانطفاء والخواء ، وانفراط عقد الانتماء ، والتحلل من أي احساس بالمسؤولية حتى أمام الذات .

مدمن حتى درجة تدمير الحواس ، حتى حتى درجة التضور المزمن ، مكتف بنصيبه من الدنيا لا تخيفه كل النوائب ، يسعى في اطار أفقي سديمي تنفرط فيه الفائية الانسانية ، لتتحول الى غائية طبيعية تحركها غريزة البقاء .

وسط كل هذه العطالة في التكون الاجتماعي والاخلاقي والداخلي ، تنبت في داخله مشاعر انسانية طيبة بين الفينة والاخرى .

فسلبيته الصارخة تلك ، لم تدفع بالكاتب وراء النظرة الاحادية التي يحكمها منطق الاطلاق .

فالكاتب يمنحه فرصة التعبير عما ينطوي عليه عالمه الداخلي من التماعات وان كانت نيزكية أو خابية .

فعندما اشتد العطش بالطفل ، يتفجر في داخل ـ الاب ـ فيض من الحنو . والسكينة التأسنّية المرتاحة في أعماقه والتي تقفل على مشاعره من الافلات تتعرض الى ارتجاج يجتاحه بقسوة ، فيركض في كل الجهات ملتاعا يبحث عن الماء من أجل انقاذ طفله . وقد يتراكم القهر في داخله ، فتجتاحه موجة من العصيان تدفع به الى مواجهة السادة بجرأة متناهية لا تقيم للعقاب أي وزن ، ويقضي أياما ماشيا على أقدامه في سبيل الحصول على قوت أطفاله ، وان كانت تحركه في ذلك رغبة الترحال ، والفرار من مواجهة المسؤولية.

ان اللحظة الاخلاقية عند ـ الاب ـ تعاني من انشطار يجتذب طرفي انقسامها نوسان بين الانفصال والانتماء ، هذه اللحظة تسير بشكل خطين متوازيين لا يلتقيان .

فالاب بكل عطبية تكوينه الداخلي يورق فيه يناع أخضر ، تماما كالمستنقع بكل ما فيه من أفاع وأقذار ، فهو قادر بقدرة منطق الوجود وقوانينه على انبات الحشائش والزهور الجميلة .

والطفل الغض وسط كل هذا التجهم واليباس ، يستطيع أن يعيش ويتعلم ويصبح فيما بعد كاتبا .

و ـ عبده السرجنت ـ المستلب والسالب في جوف الضرورة الاستعمارية ، لا تمنعه وظيفته في الجهاز الاستعماري ، من أن يتبدى عن فيض من الطيبة والرجولة الشهمة .

وهكذا فالكاتب يوازي بين المعطى المكاني والمعطى الزماني ، وهكذا تتوازى المرحلة مع المستنقع .

هذه المرحلة ـ المستنقع (المرحلة المستنقعية) بكل تأسنها ، يجوب الكاتب في جنباتها كاشفا ومكتشفا ، عاثرا على طاقة النفي والنبذ ، من خلال عناصر بشرية رائعة تجسدت في « سبيرو الاعور » و « فايز الشعلة » .

و « كوزي » كان تجسيد القلق المخاضي لزمن يتقشر ، هذه الشخصية التي أبدع كاتبنا في استنباطها وتشكيلها .

سبات الزمن ، تصبح فيه اليقظة ضربا من ضروب العته والجنون . و « كوزي » نفي للسبات من أرضية الحلم غير المتمرس بسياج المعرفة ، فيتوه سراجه في هذا الامتداد الظلامي ، وتتحول الاحلام المتروعة الى هواجس غير سوية تهتم بالشذوذ والغرابة .

« كوزي » يريد أن يثور على الخط ، على القاعدة ، المألوف ، فيتجندل الحلم غاطسا في مستنقعية المرحلة :

« مشاريعي ليست خيالية ، في المستقبل ، اذا عشنا نتذكر .. لن يظل الناس يحسبون كما في الماضي ، طريقة جمع عشرات الارقام فوق بعضها ، أو طرحها أو تقسيمها ، باطلة ، سيخترعون طريقة ما ، أنا أجرّب طريقتي ، هذه أسرع ، ولكنهم في المدارس يرفضونها . ماذا تريدون ؟ آلة حاسبة ؟ أنا أسرع من الآلة الحاسبة ! الانسان هو الآلة الحاسبة ، هو كل شيء ما دام قادرا على اختراع كل شيء » (١٤) .

لقد ذكرنا ان السيماء الفكرية لشخصيات « بقايا صور » و « المستنقع » تتحدد في حدود الميثولوجيا كتعبير عن أفق عقل المرحلة وذهنيتها . والتي هي ، كما يشير ماركس ، ترويض قوى الطبيعة بالخيال ، وقد عرضنا في « بقايا صور » لتلك السمة من خلال حديثنا عن شخصية ـ الأم ـ ، وعمق استجابتها للابتهال الميثولوجي كرد على القهر الابكم للتراكم البدائي .

« كوزي » يمثل مرحلة الانتقال ، المخاض القلق « لسبيرو الاعور » ، النمط الذي تتمحور فيه الصفة الشعبية ، والاهمية التاريخية ، الباحثة عن مثلها الفكرية العليا في « فايز الشعلة » .

ففي « كوزي » تتشقق الميثولوجيا ، متبدية عن انحدار واضح للجانب الابتهالي الطقسي فيها .

الزمن لا يمثل مفصلا تحويليا في سمة وعي هؤلاء الشخوص ، بل في حضوره المحدد تمارس وعيها المتميز .

سبيرو ليس تطورا على مسافة الشريط الزمني الكوزي ، بل هو المعادل الآخر في جدلية وحدة الزمان والمكان .

و « فايز الشعلة » مقياس تطور هذا المعادل .

« كوزي » ينسحب الى داخل عزلة تصوراته عن المستقبل ، لان المستقبل يختزل عنده الى مستوى ما هو آني زمني ، فتكتسب هذه التصورات بعد الحقيقة ، وعجز الميثولوجيا ، فتتبدى شخصيته عن بعدها الآخر النشاز .

الصفة الشعبية لكوزي يسحقها انسحابه الى داخل طموح عقله الذكي في التجارة والكسب : « اذا بعت كالآخرين ربحت مثلهم . صرت واحدا منهم ، وأنا أرفض أن أكون كذلك . الحمار يتاجر على هذا النحو » (١٥) . فتتحول انعزاليته ، الى طبيعة جبرية ثانية فيه ، فيبتلعه يمّ الواقع التاريخي بكل هواجسه وتصوراته .

« سبيرو الاعور » دفقة العطاء التي ترفض بطبيعتها الا أن تفيض خارج حدود أسوار الذات ، صفته الشعبية تكتسب غنى من خلال تواصله العضوي مع الآخرين ، فيتبدد الانعزال ، ويصبح العطاء طبيعة ثانية فيه ، فيتجذر تاريخيا في نبض المرحلة : « لقد تطهر عالمه الداخلي من الغيرة والحسد . ووجد في مشاركة الآخرين سعادته » (١٦) .

السيماء الميثولوجية ترتطم بتحول التصور الابتهالي القدري الى حلم مستقبلي عبر الفعل الجماعي ، الذي يجسده ـ سبيرو ـ فتتحول من ايقاع ذهني يشرنق تلك المخلوقات الضالة في انشداد أنظارها الى السماء ، الى امكانية فعل في الواقع دون أن تمتلك مقومات تنظيرها الفلسفي عند ـ سبيرو ـ المنخرط في حركة الجموح الحقيقية لا الخيالية في السيطرة على الضرورة ، فالمستقبل بالنسبة له امكانية فعل انساني يتجسد مغزاه في الفعل المؤثر في جنبات الحاضر ، فيكبر على اختزالية الزمن في مساره التسلسلي .

« فايز الشعلة » ، الوعي المبلور ، هو نقطة المركز المكثفة لتلاشي أي شكل من أشكال الوهم الميتافيزيكي . وعلى الرغم من انه ينمذج كل القيم العليا لفعالية الانسان التاريخي ، الا انه ينسحب الى الظل على صعيد التشكيل الروائي السيري .

« فايز الشعلة » بطل تاريخي ، و « سبيرو الاعور » هو البطل الروائي ، هو بطل ـ حنا مينه ـ أبدا « الزكرت » الذي لا يني كاتبنا يستكشف سابرا كل خصائله المكثفة لماهية حسّ انساننا الشعبي ، ان هذا الولع في البحث عن صياغة البطولة الشعبية ، تعبير عن ايمان كاتبنا العميق ، بأن حياة الشعب نبع ثرّ لا ينضب لهذه الطاقات .

ان هذه المزية التي تتمتع بها أعمال ـ حنا ـ الروائية هي أحد العوامل الرئيسية والهامة في منحها تلك السيرورة والانتشار والتعاطف والحب :

« ان عظمة الشعب وعظمة الانسان الخارج من قلب الشعب والضاربة جذوره فيه ، في أزمات التاريخ الكبرى ، تمثل جوهر الرواية التاريخية الكلاسيكية ومصدر تأثيرها في العالم . ان هذه الحقيقة التاريخية العميقة تعطي الازمات المصاغة قاعها الاجتماعي والانساني ، وبفضلهما نستطيع أن نعايش واقع ان ذلك هو تاريخنا وانه التمهيد التاريخي الضروري لحياتنا الحالية ولحياة الشعب الراهنة » (١٧) .

ان أبطال ـ حنا ـ (الطروسي ـ خليل ـ الخياط ـ زكريا المرسنلي ـ سبيرو الاعور) تنمّ عن الاتحاد العضوي والعميق بين الصفة الشعبية والعظمة الانسانية والاهمية التاريخية .

ان رحلة الكشف والاكتشاف تبلغ ذروتها في « بقايا صور » و « المستنقع » من خلال تقديم ـ الكاتب ـ لهذه الشخوص العاكسة لتلك الاهمية التاريخية ، لا من حيث الكشف المعرفي لجوانب الحقبة التي يقدمها فحسب ، بل ومن خلال تقديمه للانسان في حركة فعله التاريخي ، ومن خلال ارسائه لمداميك حاضرنا .

ان الحقبة التى يعرضها الكاتب لا تحكم بقانون الزمن الاحادي ، بل الزمن التاريخي ، بقانون صيرورته واتحاده مع كل العناصر التي تعلي من شأن الانسان وتمجد عظمته .

يقول جنكيز ايتماتوف :

« ان المهمة الرئيسية الملقاة على عاتق عصرنا هي الدفاع عن المشاعر الانسانية ضد البراغماتية والعقلانية المفرطة » .

ان الادب الواقعي العظيم منذ هوميروس ، ومرورا بشكسبير ، وبلزاك ، وغيته ، وتوماس مان ، ومكسيم غوركي ، وعبر كل مساره ، كان يضع في أوليات توجهه الدفاع عن هذه المشاعر ، وعن القيم الفاضلة للانسانية . وذلك عن طريق تعرية الواقع وفضح الجوانب الظالمة ، وادانة قواها الغاشمة في هجمتها الشرسة والرعناء لتحطيم البناء الداخلي السامي للانسان . و ـ حنا مينه ـ يحمل هذه الرسالة بموهبة الفنان ، وصدق المبشّر الاصيل بفضائل جديدة .

الرجولة ، الشهامة ، الصدق ، البراءة ، الفرح ، العطاء ، تلك هي القيم التي تمور بها أعمال كاتبنا ، والتي تنهض كحلم مستقبلي على أنقاض ركام الواقع الاخرق . كاشفا عن سوءاته ، ليقودنا الى اكتشاف النقيض .

« أم حسن » في « الشراع والعاصفة » ليست بغيا بطبعها العهري ، فهي عندما تجسد في الطروسي سورا يقيها غائلة الفقر والتشرد ، تتبدى عن أعماق تفيض حبا وعطاء واخلاصا .

وامرأة القبو في « الشمس في يوم غائم » توازي بين عطائها لجسدها للشاب ، وبين حلمها بفارس القضية التي تؤمن بها .

و « شكيبة » في « الياطر » تمارس الخيانة الزوجية ، استجابة لصدق الحب ، وترفض بأنفة وكبرياء المساومة على جسدها الا بعلاقة انسانية متكافئة يكون فيها الحب هو المهر ، مبطلة بذلك كل المفاهيم الخاطئة في ذهن المرسنلي عن الحب والجنس .

و « زنوبة » العاهر بالاغتصاب ، تحرق ذاتها مشعلة معها كل القيم التي تتآمر على تدمير انسانيتها .

وبحنوّ انساني يغفو الطفل في « المستنقع » في أحضان العاهر كما كان يغفو في أحضان « زنوبة » ، من قبل ، فيدعوها الى بيتهم . الطفولة هنا توازي براءة العالم الداخلي للعاهر ، فتتحدان . وعندما ترفض

دعوة الطفل ، فهي تستجيب لقيم القمع الاجتماعية التي ترفضها .

وهكذا فكل العواهر في أعمال حنا مينه مغتصبات اجتماعيا ، وانسانيا ، لأنهن « ضحايا المجتمع مرتين » كما يقول لينين . ولذا فهو يرد على قواميس فضائل المجتمع الاستغلالي ، بفضائل جديدة ترد للمشاعر الانسانية رواءها ونقاءها ، باستثناء موقف فياض في « الثلج يأتي من النافذة » (١٨) حيث يرى في « البغي مخلوقة آثرت الراحة على الكدح .. وبرغم الدوافع فانها امرأة رخيصة » (١٩) .

والموقف ذاته في رواية ــ الثلج ــ من « هناء » ، فهي المرأة الوحيده المدانة في أعمال حنا الروائية بمجموعها .

ولعلّ موقف حنا الحاد في انحيازه نحو المرأة ، حتى وان كانت زوجة المختار بكل وحشيته ، انما يعود لقناعته بأن المرأة في المجتمع الطبقي تعاني من اضطهاد مزدوج ، جنسي وطبقي كما يرى « انجلز » .

أن البؤرة المحورية التي تتكثف فيها عوامل تدمير وتشويه المشاعر الانسانية ، تتركز في ماهية المجتمع القائم على الملكية .

ولعلّ روايتي « الياطر » و « الشمس في يوم غائم » تتوجهان بعمومية بنائهما الروائي لامتلاك هذه الخاصية ، خاصية التسلل الى عمق الكيان الانساني من أجل رجّه لتنهار كل ترميمات التشويه والتزييف ، ولتتبدى المشاعر الانسانية عن جوهرها النقي .

فشخوص الروايتين يسعون بدأب من أجل امتلاك انسانيتهم عبر مصارعة مريرة مع كل أشكال الضرورة والاستلاب التي يفرزها المجتمع الطبقي .

ان الرؤية الماركسية التي يتبناها كاتبنا هي أداة السبر في رحلة كشفه واكتشافه ، وهي المحور الذي من خلاله يستطيع اقامة هذا التوازن المحكم بين عالمه الواقعي ، وعالمه الفني .

دمشق

هوامش

١ ــ الادب والثورة ــ تروتسكي . ترجمة جورج طرابيشي ــ دار الطليعة ــ ص ٥٥ .
٢ ــ محمود أمين العالم ــ «معارك فكرية» ــ دار الهلال ، ص ٢٠٥ .
٣ ــ دراسة لغالي شكري نشرت في مجلة « الطليعة » المصرية ــ عدد اكتوبر ١٩٧٠ .
٤ ــ مقدمة رواية « بقايا صور » للدكتورة نجاح العطار .
٥ ــ المستنقع ــ منشورات وزارة الثقافة ــ دمشق ١٩٧٧ .
٦ ــ المصدر السابق ــ ص ٣٤٣ .
٧ ــ المصدر السابق ــ ص ٧٨ .
٨ ــ المصدر السابق ــ ص ٩٣ ــ ٩٤ ــ ٩٥ .
٩ ــ انته « عملاق » ابن نبتون والارض ، خنقه هرقل بين ذراعيه ولكنه لاحظ انه يجدد قواه كلما لامس الارض ، فرفعه عن الارض طويلا حتى فارق الحياة .
١٠ ــ محمود أمين العالم ــ تأملات في عالم نجيب محفوظ ــ الهيئة المصرية العامة للنشر والتاليف ١٩٧٠ ، ص ٥٩ .
١١ ــ ماركس ــ مدخل الى نقد الاقتصاد السياسي ــ ص ٢٦ من كتاب الفن والتصور المادي للتاريخ ــ بليخانوف ــ دار الطليعة ــ ترجمة جورج طرابيشي .
١٢ ــ المصدر السابق ــ ص ٢٦ .
١٣ ــ المستنقع ــ ص ٣٤٣ .
١٤ ــ المصدر السابق ــ ص ٢٣٢ .
١٥ ــ المصدر السابق ــ ص ٢٣٨ .
١٦ ــ المصدر السابق ــ ص ٣٢٢ .
١٧ ــ جورج لوكاتش ــ دراسات في الواقعية ــ ترجمة د. نايف بلوز ــ مطبوعات وزارة الثقافة ــ دمشق ١٩٧٢ .
١٨ ــ راجع الادب والايديولوجيا ــ نبيل سليمان وبو علي ياسين ــ دار ابن خلدون ــ ١٩٧٤ ، ص ٢٨٩ .
١٩ ــ الثلج يأتي من النافذة ــ ص ٢٤٢ .

تفصيلات في حياة خمسة من الرجال

عبد الكريم الناعم

ترحل الطير ، والمسافات تغدو ،
ونجوم الرهان : زهر وخمر
يفتح القلب جرحه الابديّ ،
باطل ما تقوله البحار ،
أمي على موانىء الجمر تعدو ،
كلما أشرقت شمسها خطفتها مدن الغيم ، والمحار ،
وعلة القلب خلفها ،
والبكاء : خيل ، وتمر .
تحمل الريح من نوارس البحر مزقة الصوت
فوق لجة من سفار ،
يفرد الصخر صدره للرذاذ المطير فأصغي ،
ضفتي : الموج ،
والشراع : قراءات أهلي ،
والمدار : الصراط ،
والصحو : سكر .

ترحل الطير ، والبحار ، فأعدو ..

سقط اللون في البحار عشيّة جئنا
الى حانة الرعد ،
دلفنا ..
نكهة البحر في العيون ،
المدن الغافيات على الشاطىء الابديّ حكايا ،
ذكريات لها هيئة الزواريب ،
ولفتات عيون غجريات المعاني ،
وانتشاء حينما ينخلع الليل ويأتين الى زاوية غرّبها
الكون عن الخبز ، وعن وقع الخيول ،
اللحظة : الزهر ،
وأوهام ، وهجر ،
نحن في الشرق نحب الهجر كالوصل ،
نحب الوصل كالهجر ، ونصلي ،

ترحل الطير فأعدو ،
وأنا في الافق طير .

* * *

حمّلتنا أمنا من نكهة البرّ ، ومن زعترها الطيب الخرافيّ ، وألوان البراءات الحزينه
انفلتنا بالغناء المرّ ، والعذب ، وبالمأساة ، والنوء ، وحين افتقدتنا ، ضيّعتنا الارض في رحم المدينه
غافلتنا المدن الخرساء حتى أخذت كل حروف النسغ، القتنا الى أبعد حيّ ، / حاربتنا باسم تجار « الاتاتيك » ، وقالت للعناقيد بأنا غرباء .
كانت الغربة انا نرسم الفجر على هيئة زهر ،
وبأنا نحمل الثورة في القلب ، / وانا فقراء .
ترك الريف على أحداقنا لون البراري ، والسنابل ، والعذابات . / انتسبنا .. ، النار : وجه ، / والتفاصيل على كل جهات الارض : عشق لوّحته الشمس .
نسعى ،
يا المناكب ....
....
ضاقت الارض . / لمن هذي البلاد ؟! ،
الذهب ، / الجنس السقيط ، / البغي : راية أهلها المتجالسين ، وللحفاة الفقر ، والجهل ، وفي الحرب الضحايا الشهداء .
حمّلتنا أمنا من نكهة البرّ الشموخ الطبقي الفذ ، / فاجتزنا ، / ولكن خيول المال أسعى ، / سبقتنا ، / فتحوّلنا جميعا أجراء ...

* * *

خمسة من ذلك الضرع رضعنا ،
خمسة يوم تنادى الناس كنا طلعة واحدة أيقظها البرّ ، / وغذتها جراح البؤس والقهر ، /
خرجنا نحمل العمر على اليمنى ، / وفي اليسرى المواعيد ، / وقلنا : يا السنابل أينعي ، / ولتأكل الطير ، / وهذا زمن البذر . /
انتشرنا ، / ورسمنا شارة للفرح المقبل ، /
كيف انحرفت دائرة الرؤية ؟.. لا أدري .
تلاقينا على الدهشة أفواجا . / هي الجيفة : المال ، ونسوان القصور المغريات .

تسرّب الداء الخبيث ،
تفرّق الفقراء ،
عدنا خمسة بخطى جريحات ،
واقفرت المنازل .

* * *

(حين يغدو الوطن المغـدور « شيكات » ، وأموالا تسافر في بنوك الغرب أرصدة ، قصورا .. يـدرك الفقراء انهم جميعا دونما وطـن ، ويفترعون .. ، / هل يتجمع الفقراء حتى يستعاد الوطـن المسروق من أيدي السماسرة الكبار
أم انهم يتوجهون الى سفار الجرح ، لا وطنا يمدّ على زوايا القلب بهجته العريقة يقسمون العمر بين الكأس، والقهر ، وأحلام السفار ؟!
حين يغدو الوطن المسلوب بوّابات اثراء ،
يلمّ البحـر شطيه ، وترسو في المدى الغربي أردية المحار .)

* * *

خمسة كنا ، وبعثرنا الحصار
خطف الخارطة الخضراء منا . / وانتظرنـا . / ..
جفّت الارض ، / طيـور البلد الغاشم فرّت / فرّخ الخفاش ، والضرع الذي أرضعنا هدله اليأس، وأضنانا الدوار .
خمسة نحن على خارطة الفقر توزعنا ، / جراح العمر لا ترشح زيتا . / والخوابي فارغات .
١ ـ واحد في شرق هذا الوطن المدلوق من فاه دواة الحبر ، والعصر ، / على شاطئه الشرقي تغسله الحرارة ، والرطوبة باغتراب الخبز والخمر .
/ اذا استقبله البحر : تلقته قناديل «بايران» .
/ وان هزّتـه ريح حنينه الفصلي : تنمـو الذكريات عـلى الرمال
العجز يخطفه ، والنزف . / في الليل له من كل ما في الوطن الممتد حجم فراشه في غرفة يتوسد الغرباء كل ترابها ، جسد بجانب جثة غرقى من التعب الزنيم ، ولهفة فيما يجيء ، ولا يجيء .
٢ ـ الآخر المنحوس في بلد توسّد بدوه المتحضرون رحاب أوروبا لهذا العام ، يزرع في الرمـال بروجه المتصدعات ، ويقتفي الموت البطيء .
٣ ـ الثالث المنكود يسعى فـي الخروج ، / يمدّ راحته الى جسد الهواجس ، « والحشيش » ، يظلّ يغرق بانتظار الصبح ، والسفر البعيد .
٤ ـ والرابع المرصود بين البيت ، والطلاب ، يترك عمره الباقي ، / يوزع أشهر الايام فـي فلك المرارة ، كلما أعيته يبدأ من جديد
٥ ـ وأنا تفصّلني الحروف . / حرائق الايام في جسدي، وفي لغتي : مدى. / وطني يموت.. ، وبين حدّي حرفه ، وترابه .. يتجذر الاعياء في رئتي ، / فأفتح كل أبواب العوالم بانتظار مدينة آوي اليها ، امرأة . حين آتيها أسافر قبل أن اقضي لبانة شوقي المجروح . / أقتحم المرارة . / ثدي أمي : زهـرة مرميّة . / والكأس : باب للسباب . / الطير : غاشية . / وجرحي : ساريه .

يترصد القتل المباح الطير ، أعدو باتجـاه الطير . / تصطخب البحار ، / الموج يخطفني وينشرني رذاذا فوق حدّ الصخر . /
أصرخ مثـل ذئب جارح في البرّ .. / تحدجنـي النوارس ، ثم تحترق البيادر ، ثم تخرج من حريـق النار أمي عاريه
لا يقظة عمري ، ولا حلما يسافر في دمي ، / وأخال اني مبحر ، / ويدي زجـاج ، / بين حدّي غربتي وتوجسي تتثقب الايام ، / أهـلي يشبعون مـن الطوى، / وقبيلتي : الفقراء يبتردون بالفقر المبين في الليـل أجلس ذلك الكأس الرفيق ، / أقول للغياب : صبّوا ، / ثم أدعو أهلي الجرحى، فنشرب، ثم أبكي ، ثم أنثر فوق جرحي حفنة من ياسمين من ياسمين
من .. يا .. سا.. مي .. ـن .

* * *

ترحل الطير ، والمسافات تعـدو . / خمسة اخوة يتركون في دفتر العشب نبضة من تعنت الجـرح ، واغتراب الامانيّ ، / والريح تعدو ..
خمسة اخوة .. أمهم : قارب أثري في بلاد تفشّى مفاتنهـا « النغل » ، والدود ضاحك في جـراح المقيمين فيها ،
خمسة يبدؤون ، /
خمسة يدخلون ،
خمسة يطمسون ،
لا « قرعة » اليوم ،
فاهدئي جزر النار فصلا ،
انها مقدمات ما قد يجيء .

حمص

المجرم الذي أصبح عنقودا

بقلم الدكتور محمد وضاح الناشف

خرج اياد منسلاً من الباب الخلفي للمدرج . شعر ان المحاضرة سخيفة بل سفيهة اذا ما قورنت بسابقاتها فخرج . ولقد كان يقبل علـى محاضرات الطب الشرعي بانجذاب شديد . كانت سلسلة المحاضرات الاولى حول القتل والانتحار ذات جاذبيـة لاياد يقبل عليها بقلبه وبروحه ، وفي نهاية كل محاضرة تقريبا كانت لديـه طريقة لتضليل الطبيب الشرعي . وفي أكثر مـن مرة عرض طرائقه هذه على الاستاذ الذي كان يعترف ويقول نعم ، لو فعل المجرم ذلك لاصبح كشف القتل مستحيلا.

باندفاع التحري الهاوي كـان يقبل على تلك المحاضرات ، واليوم لديه طرائق عديدة تجعل منه مجرما مخيفا لو اختار طريق الاجرام ، أو قل نصائح سديدة قد يسديها لنفسه أو لاحد أصدقائه الخلص في يوم ما في حالة يصبح فيها القتل مفيدا !

أما محاضرة اليوم التي شعر بملل مقيت منهـا ، فهي الاولى في سلسلة محاضرات عن الضلال الجنسي ، وهي لم تكن في رأيه ــ من حيث الموضوع ــ على نفس التشويق والجاذبية التي تمتعت بها محاضرات القتل والانتحار . « بهيمية وحيونة » ، دمدم في صدره وهو ينسلّ من المدرج ، وتمنى لو ان الانسان يولد بطريقة تختلف عن الطريقة التي يولد بها الحمار .

لم يكن سخف الموضوع ــ موضـوع المحاضرات الجديد ــ هو الشيء الوحيد الـذي جعله يخرج من المدرج قبل نهاية المحاضرة ، بل ان الشيء الاكثر الحاحا هو شعوره بأن الفكرة قد نضجت فـي رأسه ، نضجت تماما ، والطريقة واضحة في ذهنه ، واضحة تماما .

سار في الممر وهو يشعر انـه في حالة مخاض ، الفكرة والطريقة في رأسه عـلى وشك أن تولدا الآن . شعر ان رأسه يتضخم ، وبعـد دقائق ستولد الفكـرة ويعود الى حجمه الطبيعي. رأى ان احدى غرف الايضاح فارغة ومظلمة وليس بها من أحد فدخلها وأغلق الباب . جلس على كرسي صغير في الظلام الدامس . دقائق.. وشعر ان الفكرة قد ولدت فعلا . نعم ، انها لكذلك... وداخله شعور عميق بالارتياح ، تماما كما تفعل الماخض بعد ولادتها . وكما تأخذ الأم تتفحص ولدها بعد مخاضها العسير لتطمئن عليه ، أخذ اياد يتفحص فكرته ويطمئن على صحتها وجدواها . وحتى لا تزدحم الصور فـي رأسه قرر أن يعيد التفكير في الموضوع بالترتيب ومن البداية :

باختصار :

المطلوب طريقة لقتل انسان عديم الفائدة .

والغاية ادخال السرور الـى قلب شخص عزيز والتخلص من شخص يتعير به هو نفسه .

والطريقة اغراء هذا الشخص بتناول خمسين حبة من حبوب الفاردينال المنوّمة .

كان لاياد شقيق توأم يصغره بعدة ساعات ، وهو يشبهه في كل شيء (توأم حقيقي) الا انه شديد التخلف العقلي . فبعد مخاض عسير وضعت الـوالدة التوأم الاول وكان بصحة جيدة ، ثم بقي الثاني فترة أطول مما هو مستحبّ ، تعرض خلالها لنقص الاوكسيجين ، الامر الذي أدى الى بلاهته .

بدأت الصـور تتلاحق في ذاكرة اياد بانتظام وبوضوح وهو جالس في غرفته المظلمة ، تماما كمـا تتلاحق الصور في دور العرض السينمائية :

ــ صورة والدته التي يكاد يحبها حتى العبـادة وهي ماخض ، ورأى نفسه ولدا بارا يـولد بسهولة ويسر ، ثم تمضي ساعات كئيبـة مخيفة تشرف فيها الوالدة على الموت أكثر من مرة ، ويحفّ بها الاطبـاء والقابلات ، وأخيرا يولد الابن الشقي العاق لوالدته بعد أن أذاقها الطعم المرّ ، وضحك في نفسه ساخرا : « أول الرقص حنجلة » ، فالعقوق الحقيقي آت على الطريق .

ــ ثم تأتي الصورة الثانية : والدته المسكينة وقد أصابها احباط شديد بسبب التوأم الذي تأخر في نطقه وفي سيره وفي نظافته وهي تدعو عـلى نفسها ، بالمـوت لترتاح منه .

ــ ثم صورة والدته وهي تخبيء توأمها المعتوه في غرفة معزولة حتى لا يراه الخاطبون الذين قدموا لخطبة أخته . ففي مدينته ، يعتقد عامة الناس ان الولد قـد يخوّل ، ولذلك يعزفون عن خطبة البنت التي لها أخ

ذو عاهة أو معتوه . ولكن المعتوه التعيس يهرب من سجنه ويفاجىء والدته فيغرفة الضيوف مع الخاطبين، يفاجئها ويفاجئهم بابتسامة غبية صفراء ليست ذات مغزى . وينصرف الخاطبون عازفين .

نعم . نعم . من تلك اللحظة بدأ اياد يتعير من أخيه التوأم وصار هو الآخر يحاول حجبه عن رؤية زملائه ، خاصة عن من يتعرف عليهم حديثا .

ـثم تأتي صورة أخرى لوالدته وهي تنظف التوأم الشاب . انها « تحفضه » وتنظفه بنفسها منذ أكثر من عشرين عاما . كم ألف مرة دخل غرفة الجلوس وشم فيها الروائح الكريهة ، فيعلم من غير أن يسأل ان توأمه المتعب كان « يتحفض » قبل قليل . بل مهما حاولت الوالدة المسكينة أن تنظف من هذا المخلوق المعتوه فانه لا يلبثأنيوسخملابسه وينشر الروائحالمقززة أينما حل .

ـ وصورة أخرى للوالدة وهي تهنىء ايادا بتفوقه وانتسابه الى كلية الطب ثم تتنهد : لو ان الله قسم بينكما العقل بالتساوي ولكنه ـ جلت حكمته ـ يفعل ما يريد . قالتها له كما لو انه سرق من العقل والفطنة حصته وحصة أخيه . بل لقد شعر باثم من قام بهذه السرقة فعلا .

ثم توقف اياد عن تتابع الصور والذكريات بعد أن أشبع نفسه ـ بما فيه الكفاية ـ باحتقار أخيه ، وقال في نفسه : الانسان = حيوان عاقل

انسان معتوه = حيوان

وضحك ضحكة كلها أسى : انها معادلة منالدرجة الاولى يستطيع أن يحلها طالب في المرحلة الاعدادية . لدينا المعادلة الاولى التي بحذف العقل من طرفيها تنتج المعادلة الثانية . وشعر بسعادة غامرة لهذه النتيجة . وكرر في نفسه : ليس من الحكمة بمكان أن نشعر بالذنب اذا قتلنا ضفدعا أو فأرا أو ... معتوها فكلها حيوانات . واذا كان القانون من الغباء بحيث لم يفرق بين انسان معتوه وانسان كامل الاهلية فان ايادا الذكي يستطيع أن يتغلغل الى جوهر الحقيقة ويصنف الكائنات الحية تصنيفا صحيحا .

ثم توقف اياد ثانية عن تلك المناقشة وعاد الى الموضوع يبحثه من زاويته : هذا الشقيق خطأ جر خلفه أخطاء عديدة . سمته أمه أياسا تيمنا بالقاضي أياس المشهور بذكائه وفطنته ، وكان هو أجدر بهذا الاسم منه ، وهذا أحد الاخطاء الكثيرة التي سببها هذا المعتوه في هذا العالم .

منذ أن كان صغيرا بل وصغيرا جدا ، كانت والدته تعهد اليه برعاية شقيقه التوأم . وتمر عشرون سنة ونيف ولا تزال الوالدة تعهد اليه بهذا الامر كلما أرادت الخروج من البيت لزيارة أو لامر كأنما هي ضريبة يدفعها . لمن ؟ ولماذا ؟ لا يدري ! ولكن السؤال المفيد هو : هل سيظل يدفعها الى الابد ؟.. انه بكل تأكيد لا يرغب في ذلك .

ليس رعاية هذه الكتلة الحية كل ما يزعجه . بل ان عليه أن يلتقي ـ غصبا عنه ـ بهذا الوجه الغبي كل يوم صباحا ومساء ، وأن يستقبل ـ مهما كانت حالته النفسية ومهما كانت حالة الطقس ـ ابتسامات أخيه الصفراء عديمة المعنى . لقد كره الابتسام لهذا السبب ، فهو نفسه لم يبتسم منذ سنوات . لقد سرق توأمه منه ابتسامته .

توقف اياد عن التفكير في ذنوب أخيه وشدة اضراره به وبأمه وأخته : « لماذا أتعب نفسي بتذكر كل هذا ؟ انه تافه ومؤذ بما لا يحتاج لاثبات ، وحاجة هذا الابله الى الموت لا تقل عن حاجتي أنا الى موته » .

منذ أن كان طفلا ـ وعلى قدر ما تستطيع الذاكرة أن تسعفه ـ وهو يتمنى لو انه لم يرزق بهذا الاخ . وليس لذلك من تفسير الا انه كان يرغب أن يموت منذ زمن بعيد . ولكن الآن فقط اتضحت الكلمات في رأسه « أريده أن يموت هكذا وبصراحة » .

الخطة بسيطة وواضحة ، سيغري أخاه بشرب كمية كبيرة من حبوب الفاردينال المنومة . يكفي أن يضعها أمامه ويقول له : « نح » ! حتى يلتهمها في ثوان وينتهي الامر . « معتوه ظنها حلوى » ! هكذا سيقول الناس . ولكن ماذا عن أمه الغالية التي يكاد يحبها حتى العبادة ، هل ستحزن لموته ؟ بالطبع نعم . كل شيء موجود ضمن الخطة . تماما كما حزنت على موت الهر في العام الماضي ، ولن تلبث أن تشعر بانزياح الثقل الضخم عن صدرها وترتاح من الفك والتحفيض .

عاد اياد الى البيت والفكرة واضحة في رأسه ، تماما كما لو انها مكتوبة ضمن رأسه بحروف من أضواء النيون . خطة محكمة لا يسيل منها الماء . فالى العمل .

فتح الباب فاستقبله أخوه المعتوه بابتسامته الصفراء المعتادة ، ولكن على عكس كل مرة وجد ان ابتسامته ليستعديمة المغزى كالسابق . بل انها مملوءة بالحب وبانتظار الاخ القوي المعين . ولكنه تجاهل هذا الاحساس لانه لم يكن موجودا ضمن الخطة .

ولم يكد يخلع نعليه حتى أسرع أياس فأتى لاخيه ب « الشحاطة) ليلبسها . ورغم انه يفعل ذلك دائما ، الا انه أحس اليوم ان أخاه يفعل ذلك عن حب . ولكنه تجاهل هذا الاحساس أيضا لانه لم يكن موجودا في الخطة .

قالت الوالدة : « الحمد لله انك جئت ، سأدع اياسا فى عهدتك ريثما أزور أم سليم . لن أتأخر كثيرا » . وبالرغم من ان والدته اعتادت دوما أن تترك اياسا في عهدته وتقول نفس الكلمات ، الا انه أحس هذه المرة انها تعني ما تقول ، وانها تسأله بكل جد أن

يكون حافظا للعهدة التي عهدت بها اليه . ولكنه تجاهل هذا الشعور أيضا ، لانه لم يكن موجودا ضمن الخطة .

لم تكد أمه تخرج حتى قال في نفسه : « الوقت مناسب ، الى الخطة » . وتجاهل ان خطته قد خرمت سلفا أكثر من مرة .

نادى أخاه ووضع أمامه حبوب الفاردينال وقال : « نح » ! توقف التوأم المبتسم عن الابتسام لانه لم يعتد كرم الضيافة من أخيه . فهذه أول مرة يتكرم فيها الاخ على أخيه بهذه الـ « نح » . توقف لثوان ثم ابتسم من جديد وشرع يزدرد الحبوب بنهم والشقيق المخطط يراقبه . دقائق ... وسقط على الارض .

دخل اياد ـ حسب الخطة ـ الى غرفته . جلس خلف الطاولة وتظاهر بالقراءة بانتظار أن تعود والدته وتكتشف هي الحادث الذي وقع قضاء وقدرا ... ومرّت الدقائق طويلة طويلة ... وعادت أمه ـ حسب الخطة ـ فاكتشفت التوأم الميت وأخذت تبكي . ركض نحوها وسأل ـ حسب الخطة ـ ماذا جرى ؟ نظر الى الارض ، ركع بجوار أخيه ، اكتشف زجاجة الفاردينال بجانبه ثم صاح ـ حسب الخطة ـ يا الهي ! لقد فعلها ، لقد ابتلع الحبوب المنومة كلها ، حصل ما كنت أخشاه ، منذ أن ابتلع علبة الاسبيرين في العام الماضي وأنا أخشى أن يحصل مثل هذا . ترك والدته الذاهلة ودخل الى المطبخ . قشّر بصلة وأخذ يفرمها ويشمها حتى تدمع عيناه . ورغم انه شعر بأنه قادر على البكاء لوحده الا انه فعل ذلك لانها جزء من الخطة . عاد الى أمه ، وجدها تبكي بحرقة ، جاثية قرب ولدها المتوفي ، لم يتأثر لبكاء والدته التي يحبها أعظم الحب ، فبكاؤها محسوب ضمن الخطة .

عاد الى غرفته واضطجع على سريره منبطحا على بطنه . بعد قليل ، وصل الاقارب والجيران وكل شيء يسير ضمن الخطة .

الساعة الآن الواحدة ليلا . كل فرد من أفراد الاسرة هاجع في غرفته ، وربما ناموا جميعا . الخطة نفذت بحذافيرها ولن يتهمه أحد . ولكنه لا يشعر بالانتصار كما كان يتوقع . شعر بتعب شديد وبميل الى النوم . لقد قام بعمل ضخم وعليه أن يرتاح . وما كاد يغلق جفنيه حتى شعر بخوف شديد : ماذا لو ان أخاه فاجأه في منامه وسأله وهو يبتسم كعادته : « بأي ذنب قتل ؟! » . أطار الخوف النوم من عينيه : هذا الخاطر لم يكن موجودا ضمن الخطة . فتح الشباك ورأى الدالية محملة بعناقيد الحصرم ذات الحبات الخضر تهدهدها نسائم نيسان العليلة ، بدت له كعناقيد من حبات الفاردينال . ضحك في نفسه لهذا الخاطر الماكبثي . « خواطر ما بعد العمل العظيم » قال في نفسه وهو يحدق في العناقيد .

حلب

تحوّل

ياسين طه حافظ

تجمّع كل براعاتها ،
وكل الاضاءات يقدحها الله في ظلمة الجمجمه
لتحمي لحظتها الناعمه
وتخفي تلألؤها
من ألوف من الاوجه اليابسات والسحن
القاتمه .

●

مراوغة ،
ومشاكسة ،
ومدجّنة للنشاز ،
وتخلق ممن يقابلها :
صنما تتعبد أو رجلا ترتضيه
فتلقي عليه صفات تحبّ
وصوتا تحبّ ،
وتحضن أنموذجا تشتهيه !

●

تساءلت : كيف سأوصل صوتي الى
فرح يسكن العاصفه ؟
وكيف سأجتاز كل خنادقها المظلمات ،
أغافل جنّيها ،
وأدخل أفياءها الوارفه ؟

●

بقيت أتابع في وجهها فرحي ، وأجاوز
كل الخرائب والرعب ، أصرخ :
طير المحبة مشتعل أدخليه الحديقه
ووردة حبي تموت بكفّي ... أنظريها !

●

فظلت تقطّع صوتي نظراتها النار ،
والنوء كان يجمّع في وجهها المتجهم
ارعاده وبروقه
ومدّت يدين مهتاجتين لوجهي — صمدت
ولكنها سكنت فجأة ، وقفت كالالهه
وراحت تأمّل وجهي حتى رأت
نقطة الضوء تلمع ،
حتى رأت طائر الحب يأتي ويذهب ،
وحتى رأتني يسربلني الحب نارا ،
فما كان
الا انحنت للحقيقه !
ولكنها وردتي الآن ماتت
وطائر حبي أضاع طريقه ...

بغداد

مسرح ألفريد فرج

مجدي فرج

لا يمكن النظر الى مسرح ألفريد فرج بمعزل عن حركة اليسار في مصر ، بدءا بالثورة وما أحدثته من متغيرات على الصعيدين المحلي والعالمي على السواء ، فمع ان وعيه الدرامي تخلق قبل حدوث هذا الفعل الاجتماعي ، الا ان مظاهر هذا الوعي قد واكبت التغيير الاجتماعي الذي أحدثته الثورة، وصاحبت ملكية الدولة لعلاقات وقوى الانتاج الاقتصادي ، وبالاجمال المكاسب الاشتراكية التي أقرها عبد الناصر عام ١٩٦١ .

يقع مسرح ألفريد فرج في قلب حركة اليسار ، أي في قلب الفعل الاجتماعي المتجه لتحقيق أشواق وأحلام جموع الكادحين من الشعب المصري .

وقد قدم نعمان عاشور تصوره الاجتماعي في ثلاثيته « الناس اللي فوق والناس اللي تحت ، وعيلة الدوغري » مستفيدا من الناحية التكنيكية بانجازات تشيكوف ــ الاوتشرك ــ ومناقشات أبسن ، وشو . ويطرح عاشور في ثلاثيته أملا متدفقا وساخنا داخل نطاق الصراع الاجتماعي الدائر آنذاك ، أي لحظة غروب البرجوازية الاقطاعية وصعود برجوازية المدينة وما مثلته من مد وطني عربي استطاعت به أن تجمع حولها كل القوى الوطنية والتقدمية في الوطن العربي . لقد انتصر نعمان عاشور للمحرومين في ثلاثيته ، وسعى لان يحقق بهم ولهم وضعا اجتماعيا أرفع شأنا مما هم فيه .

وتوقف سعد وهبه عند حدود الرصد السطحي ــ في أغلب الاحيان ــ لجملة من الانتقادات الاجتماعية والاخلاقية ، ولم يحقق وعيا شاملا بمكونات الطبقة التي سعى لكشف مثالبها ، فقد اهتمّ فقط بمظهر الخطأ الاجتماعي دون الخوض في المركبات الطبقية لهذا الخطأ.

كما ان انجازات ميخائيل رومان تشكل نزوعا لتحقيق المستحيل ، فمسرحه لا ينهض على بناء محدد ومحكم بعناصر درامية واضحة ، بقدر ما هو مجموعة من الحواريات تقترب في بعض الاحيان من مستوى الشعر ، وفي الاغلب تلتصق بباطن الواقع الاجتماعي ، في عزوف كامل عن تحقيق المعنى الشعري للفن ، غير ان الخطأ الذي وقع فيه ميخائيل رومان هو انه كان ضعيف الامل في حل يحسم المشكلة الاجتماعية التي أثارها في مسرحه .

هذا ، بينما تقدم يوسف ادريس بانجازاته معلنا عدم مسؤوليته في حل قضية العلاقة بين السيد والفرفور ، ثم فشله في الوصول الى حل اجتماعي في مسرحيته « المهزلة الارضية » .

لقد قدم يوسف ادريس الى المسرح المصري أشكالا جديدة ترتد في أصولها الى الموروث الشعبي ، لكنه أخفق في الوصول الى حلول اجتماعية .

هذا عن المسرح الاجتماعي المباشر ، أما الشرقاوي فقد استخدم التاريخ كثوب فقط لطرح أفكار عصرية ، لكنه قدم أبطالا رومانسيين في مسرحيتيه « مهران » و « الحسين » .

أما التاريخ عند ألفريد فرج فقد تجاوز حدود الشكل الى الوعي بالعالم ، وبالتناقض القائم فيه ، ذلك التناقض الرهيب الذي يدفع بالحركة الاجتماعية الى المزيد من الوعي بذاتها ، حيث ينتصر لقيم الحب والخير والجمال ، ليس بالمعنى البرجوازي بل بالمعنى الجدلي الذي يدرك ان صراعا محتوما يجب أن يتخلق من أجل انتصار القيم الفاضلة ، فضلا عن تنقله السريع والمباشر في استخدام جملة أشكال مسرحية متعددة تحقيقا لافكاره النظرية والايديولوجية .

لقد فهم ألفريد فرج الدراما كوعي بالتاريخ في الواقع ، وفهم التاريخ كاحدى أدوات التحقيق العلمي لفهم هذا الواقع ، كما استوعب الواقع على نحو مادي تاريخي ، يحتوي جملة هذه المعاني السابقة .

العدل :

من أهم الافكار التي يهتم بها مسرح ألفريد فرج ، فكرة العدل . ولقد تنوعت أشكال التعبير عن هذه الفكرة ، فهناك الشكل التاريخي والذي تمثله مسرحيتاه « سقوط فرعون » و « سليمان الحلبي » ، والشكل الاسطوري الذي تمثله مسرحيته « الزير سالم » ،

وجملة الاشكال الشعبيـة والميلودرامية : « عسكـر وحرامية » و « جواز على ورقة طلاق » الخ . .

وتناقش « سقوط فرعون » فكرة السلام المسلح في مواجهة الاعداء ، غير ان شعبا جائعا يستحيل عليه تحقيق هذه الفكرة ، وتنتهي المسرحية بالسقوط العادل لاخناتون ، الذي انصرف الى الاهتمام بعوالم مثاليـة وميتافيزيقية . ففي غمار حركة مجتمعه ، نسي شعبه وفقد القدرات التكتيكية التي يجب أن يتصف بهـا أي حاكم ، ويأتي « حور محب » مقتنصا اخناتون من منطقة فضائله ، وبالطبـع يتحول « حور محب » القـائد العسكري الى بطل ، لكنه يصبح بطلا عاجزا عن رؤيـة ما هو أبعد من مواطيء قدميه .

أما مسرحيـة « سليمان الحلبي » فانها تتجـاوز كثيرا هذه الحدود المطروحة في « سقوط فرعون » ، نحن هنا أمام أطروحة أكثر شمولا ودقة ، فالحلبي يدرك بوعيه الحاد انه طرف في صراع سياسي كبير ، وعليـه أن يحدد موقفا واضحا ، كما ان عليه أن يحسم فـي فعل خلاق جملة التساؤلات التي أقضّت مضجعـه ، فهو حين يقتل كليبر فانما يجيب أولا على سؤال كليبـر نفسه حول امكانية انتصار الضعيف على الاقوى منه ، فضلا عن اجابته الحاسمة حول ما اذا كان مـن العدل تعيين « حدايه » الاعرج المجرم جابيـا للمال ، فبهذا الفعل السياسي الخلاق يبدأ الجدل الاجتماعـي يتحرك من جديد ، في شكـل الفعل ورد الفعل ، أي بطش الحملة الفرنسية ، ومقاومة هذا البطش .

ان جملة التراكمات الكميـة في المعرفة عنـد سليمان الحلبي قد تحولت تحولا كيفيا . ففي خـلال تجواله الخطر في أزقة وحواري القـاهرة ، وأروقة الازهر الشريف ، تعرّف الفتى على الكثير من أنمـاط ونماذج عديدة لحياة المصريين ، وكان طبيعيا أن تتحول جملة هذه المعارف الى فعل يستنهض به الحلبي حركة التاريخ ، فالحلبي هنا لا تؤرقه فكرة العدالة الا من خلال واقع مادي ملموس ، بعكس اخناتون الذي ظل يسبح في عوالم ميتافيزيقية . ويكمن ثراء شخصية الحلبي فـي انه يقتل قتلا نزيها وعادلا ، ففي محاورته مع الكورس يسألونه « لماذا لم يقتل باشا حلب » ، فيجيبهم قـائلا « انه لا يقوى على القتل انتقاما » . ويسألونه ثانية على تسمية لقتل كليبر ، فيقول : « العدل » ، يكون التحول الى الكيف قد تمّ ، وبدأت خطة الفعل .

أما أبو الفضول « حلاق بغداد » فانه يحقق عدلا مـن زاويـة أخرى ، فهـو يقتحـم على الـدوام خطوط دفاع البشر عن أنفسهم ، يكشف لهم عن خطأ انعزالهم وانطوائهم . وهو حين يمارس هذا الاقتحام ، يكشف ان خطأ ما قد حدث لهؤلاء البشر ، ولا يملك الا أن يساعدهم ، والعدل هنا يتمثل في منديل الامـان الذي حصل عليه من الحاكم . لكن لا يفوت الحلاق أن يطلب من الحاكم اعطاء كل فرد من الشعب منديـلا للامان ، فهذا المنديل هو جـواز مرور صحيح وحقيقي الى الصدق والشهادة الحقة ، أي العدل ، فالحاكـم العادل هو الذي يستطيع أن يحمي الرعية ، ويخلق لها أسلوبا أفضل للحياة .

لا تمثل « الزير سالم » عدلا ممكنا كسابقاتهـا ، ذلك ان سالم الزير لا يقرّ بغير اعادة أخيه حيا مطلبـا صحيحا لتحقيق العدالة ، فكليب قد مات غيلة وغدرا ، وفي سبيل تحقيق هذا المطلب يضرب سالم بسيفه في المستحيل ، وحين يشق سيفه الممكن ، يرفض قائلا : « فالعدل الكامل هو ما أريـد » . ثم يفلسف مطلبـه وخسارة الصفقة قائلا : « أعدل أن أبيع دم ملك كريم بدم قاتل الملك الكريم ؟ » . ويطلب أن يرتد الزمن ، فكلما أغرق في الدم ، أوغل بالتالي في استحالة تحقيق مطلبه « الا ان ما يصنعه البشر يتدفق دائما في وجهة واحدة، وما أعظم الظلم الواقع من جراء ذلك » .

على ان بطولة الزير سالم تكمـن في محاولته الصادقة لان يحقق العدالة الكاملة ، لكنه حين يـدرك عداء الزمن له يكون قد فهم استحالـة تحقيق مطلبه ، فيقبل بالتنازل التكتيكي ، أي قبول موت كليب فـي مقابل اعتـلاء هجرس للعرش ، فما دام الهـدف الاستراتيجي عصيا على التحقيق ، أي ما دامت العدالة الكاملة مستحيلة ، فلا مفر مـن قبول نصف الطريق اليها ، ذلك هو الممكن والمعقول .

ان العدالة التي تحققت كامـلة بهزيمة اخناتون ونجاح الدعوة لفكرة السلام المسلح ، والتي استطـاع الحلبي أن يؤكدها بمقتل كليبر ، وحققها أبو الفضـل بالامن الاجتماعي ، هذه العدالة تعجز عن التحقق فـي اكتمالها (الميتافيزيقي) في الزير سالم ، فهو يصل الى تحقيق نصفها الممكن ، لكنه على المستوى الواقعي يحققها كاملة غير منقوصة .

الصراع الطبقي :

منذ أن أعلنت القوانين الاشتراكية في مصر عـام ١٩٦١ ، اعتبرت انتصارا للقوى العامـلة المنتجة في المجتمع ، كما تضمن هذا الاعلان التعبير عن افـلاس البرجوازية الاقطاعية ، ومحاولاتها العديدة للحفاظ على ما ورثته من مصالح طبقية .

تزداد فكـرة الصراع الطبقي تحـديدا وتكثيفا بمسرحية « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » ، ففـي هذه المسرحية يتحرك المجتمع حركته الاقتصادية بنـاء على حلم عذب بقدوم قافلة تحمل خلاص الانسان ، وبين الحاكم وطبقته ، والشعب الفقير ، يتحـرك التبريزي

بحنكة بالغة ، فهو يأخذ أموال الحاكم ، بادعاء ان قافلته سوف تأتي حتما . وهو بهذا يدفع عجلة الانتاج الاقتصادي عن طريق اثارة الحلم بتحقيق العدل في توزيع الثروة ، ويعيش الملك على وهم القافلة ، وتتحرك الجموع الى الانتاج بدافع الحلم ، ذلك هو الصراع الاساسي في المسرحية ، غير ان مظهرا آخر للصراع يتحدد في ذلك الاختلاف الدائم بين التبريزي وقفة .

فالتبريزي يحلم ، بتجاوز الواقع ، متحركا به الى التحقيق العملي لهذا الحلم ، أما قفة فلا يقبل أن يتجاوز مواطىء قدميه ، وهو صراع بين الحلم والواقع، طرفاه يكملان بعضهما برغم الاختلاف الجوهري في مركبات الشخصية الدرامية لدى كل منهما ، حتى يؤمن قفة في النهاية بحلم التبريزي ، وبناء على هذا التلاقي الخلاق بين الحلم والواقع ، تتخلق دورة اقتصادية كاملة ، أو ان شئنا الدقة جمهورية فاضلة ، ويفقد معها الملك فاعليته في التسلط والسيطرة على الواقع .

وأخيرا تتأكد قيمة طبقة الفقراء بالعمل الذي استطاع التبريزي أن يدفعهم اليه ، فالتبريزي يتجاوز موقفه الطبقي تجاوزا كبيرا، وهذا التجاوز هو ما يحقق لـ « قفة » ذاته ثراء فكريا وعمليا ، كان من المستحيل بالطبع تحقيقه من خلال التزامه الصارم بدراهمه القليلة .

وفي « جواز على ورقة طلاق » يتعمد المؤلف اغفال جملة المحسنات الدرامية والفنية وصولا الى النتائج الفكرية بشكل مباشر وواضح ، فنحن هنا أمام نموذجين من طبقتين مختلفتين : النموذج الاول يمثله مراد البرجوازي الطموح للاشتراك في الصراع الاجتماعي الدائر ، وفي محاولته الانسلاخ عن طبقته وتجاوزها ، يصطدم بالعديد من القيم الاجتماعية الراسخة ، والواجب عليه تنفيذها ، ممثلة في أمه ، فضلا عن الصراع الاساسي بين مراد كممثل للطبقة البرجوازية ، وزينب ابنة الطبقة العاملة ، فان هناك صراعا ثانويا ساخنا بين مراد في جانب ، وأمه وزينب في الجانب الآخر ، فأمه تمثل له الوضعية الاجتماعية المحترمة ، وزينب تمثل له حلمه المجهض ، أما النموذج الثاني فتمثله زينب التي أنقذت مراد ذات يوم من قبضة البوليس ، وبرغم حبها لمراد ، لا تملك القدرة على التواصل معه ، وتحاول جاهدة أن تضمه الى أحضان طبقتها ، الا ان الفشل في التلاقي الطبقي بين مراد وزينب هو فشل علمي في الاساس ان جاز التعبير، أو هو استحالة علمية وتاريخية ان شئنا الدقة.

والصراع بطرفيه في المسرحية لا يتخلق كأحد مكونات التكتيك ، بقدر ما هو الجوهر الاساسي لفكرة الوعي ، وهو الذي دفع زينب في النهاية الى أن تعلن ان زواجها من مراد كان خطة فوق ورقة للطلاق أي الطلاق الطبقي .

ان قافلة التبريزي واستحالة الزواج الطبقي ، فكرتان تعبران عن وعي اجتماعي لا يقف عند حدود اللحظة الآنية ، وانما يعتبرها احدى مراحل التحول الاجتماعي . فهذه اللحظة بالتحديد ، بكل كثافتها وعمقها ، هي بلا شك جوهر هذا التغير الاجتماعي كله ، لا سيما وانها لحظة في الوعي والادراك ، هي لحظة تفهم طبيعة التناقض الموجود في العالم .

البطل :

يقع جميع أبطال المأساة سواء الكلاسيكية (ايسخيلوس، سوفوكليس، يوربيدس) أو النيوكلاسيكية (شكسبير ، راسين ، كورني) تحت سيطرة طبع متطرف ، أو هوس في صميم شخصيتهم ، وهذا الطبع المتطرف هو ما يدفعهم لارتكاب الكبائر ، أو ما يسميه أرسطو بالخطأ التراجيدي ، انهم يقعون جميعا في مأزق فضلهم ونبلهم ، تعالي آغا ممنون ، بحث أوديب عن سبب الطاعون ، تردد هملت ، عطيل وغيرته ... الخ .

أما البطل في العصر الحديث ، فهو أكثر وعيا بالمكونات الاجتماعية المطروحة ، فلم يعد يصارع قدرا ميتافيزيقيا ، ولم يعد يعاني من خلل في تركيبته النفسية، بل أصبح ذا فكر سياسي واضح ، وهو يدخل في صراعه هذا اما ضد المجتمع بما يمثله من قيم متخلفة ورجعية أو ضد السلطة كممثلة لعوامل القهر والاحباط، لكن البطل يبقى على الدوام داخل جملة هذه الصراعات ممثلا لاحلام الخلاص الاجتماعي العريض .

ولان مسرح ألفريد فرج ما يزال ينهض على الحدوتة بكل مكوناتها الشكلية حيث البداية ، أي التمهيد والوسط ، أي العقدة ، والنهاية ، أي الحل الفكري أو الاثر الشامل الذي ينتج من تفاعلات هذه المكونات في ذاتها أو في صراعها مع مكونات الموضوع الخارجي ، هذا المسرح الذي تحكمه الحدوتة بطبيعتها هذه ، لا بد وأن يكون قوامه الاساسي وجود البطل .

لم يكن التردد الظاهر في شخصية سليمان الحلبي ترددا هاملتيا بمعنى التوزع بين الاقدام والاحجام ، ان تردد سليمان الحلبي هو في شكل البحث عن يقين ، فلا يستقيم تعيين « حداية » الاعرج جابيا للمال ، كما انه لا يستقيم أيضا ذلك النضال البرلماني الذي يمارسه شيوخ الازهر ضد الحملة الفرنسية ، والبنت التي سقطت في هوة المضاد الاخلاقي .. ان هذا الاصطدام المستمر بالواقع هو ما يشكل وجهة نظر الحلبي عن العدالة ، فبين حكمه على كليبر بالبكاء في بداية

المسرحية ، وحكمه بالقتل في النهاية ، تكون قد تكوّنت رؤاه النظرية والعلمية معا ، ويكون قد حسم الصراع بين الفعل ورد الفعل . ووصل الى يقين علمي وحقيقي بوجوب القيام بهذا الفعل ، أي مقتل كليبر . فبهـذه النتيجة الباهرة وحدها يكون الحلبي قد استنفر الجدل الخلاق في المجتمع . لصالح القوى الوطنية صاحبـة المصلحة الحقيقية في انهاء الاحتلال الفرنسي .

لقد أنجز ألفريد فرج في « سليمان الحلبي » ما لم ينجزه في « سقوط فرعون » . فشخصيـة اخناتون أحادية الجانب . تفتقد الكثير من التنوع والخصوبة في حركتها ووعيها ، مما خلق صراعا أقرب الى الملحمية منه الى الدراما . ذلك ان اخناتون فاضل فضلا كاملا يدخل في صراع مع شر صراح ، انه بالتحـديد بطل مأساة رومانسي لا يعي سوى حلمه المثالي فقط ، أما الحلبي فقد استكمل مكونات اخناتون ، ذلك انه في صراعه مع الشر ، قد اقتحم حدود دفاعه وفرض قانونه هو الفكري والعملي ، وتصبح شخصية الحلبي بذلك نوعا من ذلك الاكتشاف الفكري ، لعجز اخناتون عن مواجهة الخراب الاجتماعي الذي حاق بموطنه .

هذا بينما تنهض شخصية الزير سالم على تناقض رئيسي وهام ، بين الفعل والمثال ، الفعل الذي انساق اليه سالم تحقيقا لطموحه المثالي ، فموت أخيه كليب يمثل انحلالا في ميزان العدالة ، ومسارا خاطئـا يجب تقويمه ، وفي لحظة يتكشف فيها وعيه بالعالم في خط واحد مع مجونه وطموحه لتحقيق العـدالة الكاملة ، يطالب بأخيه حيا ، وهو اذ يطرح هذه الفرضية العادلة انما يبرر لنفسه مستنقعات الـدم ، وفي النهايـة تنتصف العدالة باستحالة عودة الزمن ، أي تتحول مـن المثال الى الواقع ، وهو موقف تكتيكي بارع يسمح لـه بقبول فرضية اجتماعية جـديدة هي ظهور هجرس ، وهذا الموقف التكتيكي هو مظهر الدعوة السياسية التي تتضمنها المسرحية بتحالف القوى الشعبية العربيـة . وبذلك يتحول سيف الزير سالم المنطلق من المستحيل، سيفا منطلقا في الممكن .

لقد بدأ الزير سالم بالمطلق والمثال . هو عدمي ، ماجن ، عربيد ، لا يقبل بغير اكتمال العـدل ، حتى ينتهي سياسيا تكتيكيا بغير أن يفقد ذاته في مواجهـة عالم جائر .

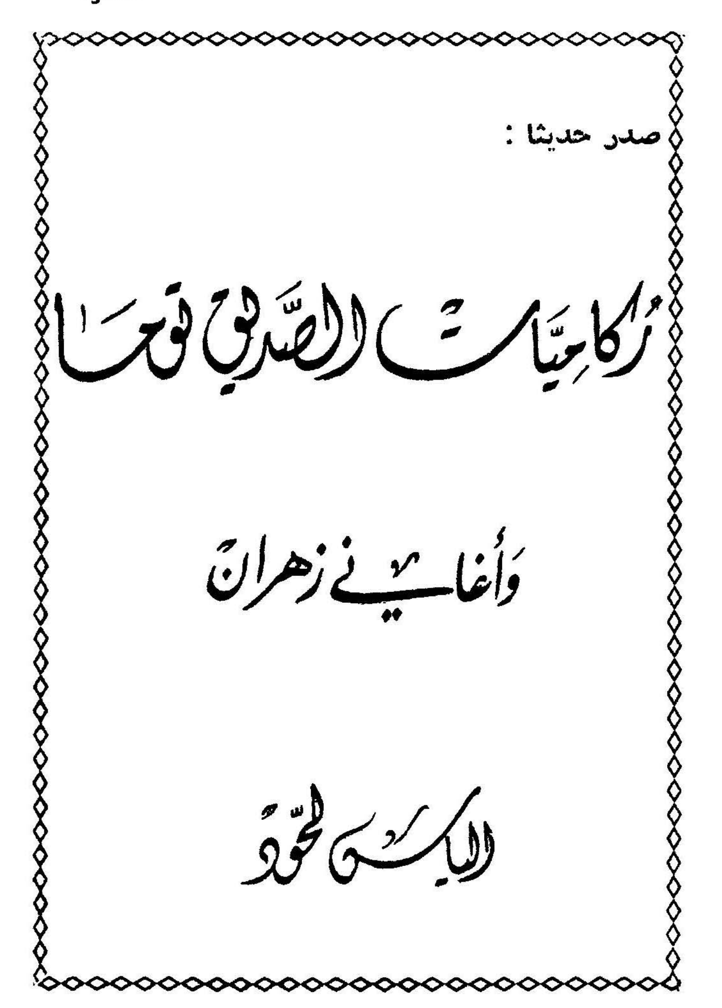
يعتبر أبو الفضول بداية التحقيق العلمي لفكـرة العدل ، ذلك انه رجل مسلح بحبه للناس وايمانه بهم ، فهو لا نقدر أن يرى رجلا أو امرأة فـي مأزق دون أن يهبّ للنجـدة (الخير يسحرني ويزجني ، دوائـي وشفائي هو أن أهبّ للنجدة) .

غير أن « بقبق » يحـلم حلما كسولا بالمجـد والحسان ، وهو حلم يقظة سرعان ما ينهـار بانكسار القدور التي يتعيش من بيعهـا . ان الخطأ في حلم « بقبق » يبدأ من فراغ اجتماعي وصولا الـى تحقيق منجزات عملية .

أما التبريزي وقفة فيمثلان عناصر بطولة مكتملة، فكلاهما يمثل بناء اجتماعيا مستقلا ومنفردا عن الآخر ، وبنظرة جدلية فهما يمثلان بناء واحدا . فالتبريزي هو حلم قفة وخياله ، وقفة هو واقـع التبريزي والارض التي يقف عليها ، بكل ما يمثله مـن وعي بالمادة . أي مسار التفكير ومدى ارتباطه بالواقع . هما وجهان لعملة واحدة . وامتداد خلاق لابي الفضول وبقبق في وحدة واحدة ، كما انهما يمثـلان أيضا التحقيق الموضوعي للجمهورية الفاضلة التي سعى اليها أبو الفضول وبقبق معا ، وما اعجاب قفة بالتبريزي الا اعجابه بحلمـه هـو نفسه ، حلمه هو الشخصي بالثراء ، مما يدفعـه في النهاية الى انقاذ التبريري وبنفس حيلة الحلم التي أقام عليها التبريزي جمهوريته الفاضلة .

تستوعب البطولة في مسرح ألفريد فرج صفـة انسانية أساسية هي تجاوز الواقع بالحلم . تطرف هذا الحلم عند أبطال المأساة ، كما ان أبطال الملهاة يتميزون بنفس القسمة الجوهرية في تكوينهم ، كلاهما يسعـى لتحقيق حلمه بالوسيلة التي تتيحهـا له ظروفه فـي المسرح وفي الواقع الاجتماعي معا .

القاهرة



عشب أخضر

بيان الصفدي

— ١ —

عند الفجر يقاد الثوار المكتوفون
الى ساحات الاعدام ،
يكون النجم المائل مذهولا !
والعالم أجمل ،
والساحات فضاء خالٍ ،
الا من خطوات أناس مرّوا ،
تسمع صوت الاغصان المهتزّة في الريح ،
وصوت امرأة تبكي ،
أو طفل يتشبث بالنافذة المطفأة ،
ترى أشياء تتضاءل حولك ،
تلمس قمحا مبلولا !
ستكون الساحات كما أمّلت ،
وتسمع دندنة امرأة عادت للحبّ ،
تضاء النافذة ،
ويرقب طفل الامس مرور « الحلوة »
والعالم يصبح مقبولا !

— ٢ —

عند الفجر تنام القبّرة ،
ويقفز طفل في الحلم ،
وترقب عاشقة قرب النافذة ،
الفلاح يهيىء عدته ،
ويعود الصيادون من البحر ،
تسمّي حلما .. وامرأة ..
ورفاقا جددا ،
ودما يتبزّل في الصحراء ،
رؤاك تطوف على الارض ،
لماذا مرّت سنوات ؟
ولماذا كان البحر ضنينا ؟
والناي المكسور على العشب وحيدا ؟
وندى الفجر يغطيه قميص العشب الاخضر ،
ولماذا يبقى القادم مجهولا ؟!

— ٣ —

يلمع خيط النور على العشب ،
وقلبك فوق الرمل ،
يسافر نهر بقميص من دمه ،
يهدر فيه الطمي ،
وينداح الماء ،
وتبقى في الزبد نفايات الفيض ..
وقبّعة الجنرال ،
يكون الطفل سعيدا بالفيض ،
فأرخوا في الليل ستائر هذي الغربة ،
فالواقف بين الارض وحدّ الزرقة
يحمل منديلا مصبوغا بدم الفلاحين ،
يمرّ على الاكواخ المنثورة ..
حيث الريح تقيم مواكبها ،
وفراخ البط تفتش عن لقمتها ،
والصبية يلتمسون الصيد
تلوّح كف غرقت في الرمل ،
يكون الشهداء بعيدين ،
الثوار يقادون الى ساحات الاعدام ،
ويبقى شعر المرأة محلولا !

— ٤ —

سنبلة تعطي بضع سنابل
تدلف قبّرة في بيت الطين ،
ويحكي النهر ،
ويصغي عمال يفترشون الارض ،
وبالاعواد يخطون على الرمل خطوطا أولى !

— ٥ —

ثمة دوما عاشقة
تنتظر حبيبا تحت النخلة ،
ثمة من ينتظر النخلة ،
أو يحفر ذكرى في الصخر ،
تدور رحى الماء ،
وتبهت أعيننا لصراخ الفلاحة :
ـ الراحل كان حبيبي
والقادم سيكون حبيبي ،
يا ذلّ الكلمات !
من ظلّ بنادقهم
وحديث المنشورات المبلولة بالطين
ودمع الفلاحات !

بغداد

ثلاث قصص قصيرة

بقلم فؤاد ميرزا

الطلاسم

على بوابة الخان : مسامير ثقيلة صدئة ، تكوّن فيما بينها حلقات ومثلثات ، تحتل القسم الوسطي والسفلي من البوابة . والمطرقة الحديدية « رأس الاسد المتوثب » كانت معطلة عن العمل . ثمة جملة بسيطة كانت قد خطت بيد واهنة وبالبوية الخضراء ، تآكلت بفعل الشمس . كان الخبير الاجنبي والمختص بالانتيكات الشرقية قد أبدى اعجابه ، وكانت عيناه وهما تتفحصان البوابة ، تمرّان بالجملة المكتوبة في الاعلى وتتخطيانها ، فان ما يهمه هو عمر هذا الخشب وهذه الصناعة ، وكل تلك الشقوق التي يموت فيها ظلام بغدادي قديم .

داخل الخان ، ثمة بضائع من كل صنف : أطوال أقمشة ، براميل فيها مواد كيماوية ، عطور ، أقداح وأواني خزفية ، لعب أطفال ... الخ . كانت محفوظة في صناديقها ومكوّمة فوق التراب ومهملة ، لان العمل كان قد توقف ، والرجل الذي كان قد نقل كل هذه الاشياء ، موجود في احدى غرف الخان لا يقوى على الحركة . خمسون عاما والرجل هنا . جاء وهو صبي مع عائلته الفارسية الى الكاظمية من أجل « الزيارة » . وفي زحام « الزيارة » ، آلاف الرؤوس ، آلاف البشر المحتشدين يتدافعون ، يشدونه ويجرفونه بينهم ويملأون رأسه بكلام وصياح غامض مدوخ . لقد فقد عائلته ، غير انه لم يذرف دمعة واحدة من أجل ذلك . جاء بالضبط في الوقت الذي جاءت فيه البوابة . كان قد عمل سقاء للماء في الكاظمية ، غير انه قرر في النهاية أن ينتقل الى « الشورجة » ، حيث أمضى حياته هنا في زقاق الخانات بهدوء .

في أوقات الظهيرة ، كان هذا الرجل ، والذي تنتشر من وجهه لحية كثة عريضة ، يجلس بجثته الضخمة قريبا من بوابة الخان ، يلامس أكتاف الاطفال ورؤوسهم ، ويدفع بحبات الهيل الى جيوبهم ، ويرسلهم حاثا اياهم على أن يدخلوا البيوت خوفا عليهم حتى من أشعة الشمس !!

بعد ذلك ، وفي المساء ، يطوف في الزقاق ، يسأل الناس اذا كانوا في حاجة لخدمة يقضيها لهم . هذا الحمّال الذي لم يكن له أحد ، ويربح ارباحا جيدة ، كان يفرّق نقوده بين الصبية والفتيان ، كما كان يدفع بأكياس الهيل الى عوائل الزقاق جميعا ، مما كان يكفيهم من هذه المادة الكمالية تماما . لا أحد يعرف سر ولعه بالهيل على الرغم من ان أحدا لم يشاهده يلوك واحدة منهـــا .

كان فتيان الحي يحبـــونه حبا كبيرا ، وكانوا يزورونه في غرفته المنعزلة في الخان ، ولقد أطلقوا عليه لقب الاصفهاني .

في حيّ من أحياء لنـــدن الآن ، متحف مغمور للانتيكات الشرقية ، فيه بوابـــة ضخمة ، كتب عليها طلسم غامض ، خطّ بيد واهنـــة وبالبوية الخضراء ، تآكل بفعل الشمس : « مات الاصفهاني .. يرجى عدم المراجعة بشأنه » .

كل شيء أخضر

كان مصابا بالصرع ، حالة نادرة من الصرع تجعل الجسم ينام يسكن ويهمد ، حتى ليخيل انه ميت . لم يكن أحد يعرف عن مرضه شيئا . له صديق أو صديقان تعرّف بهما أثناء رحلاته الطويلة بين الخانات . كـــان يبيع الجبن ، ولقد أطلعته النسوة الساحرات ، على انه « سيعيش عشرات المرات ، ويموت مرة واحدة » . كان يسقط فجأة ويبقى لساعات طويلة ويستمر ليوم أو يومين وهو عـــلى حاله ذاك ، وكان يحلم « بالرجل الاخضر » . « حلم ذات يوم ان الرجل الاخضر كان قد ظهر ، وكان واقفا في رقعة خضراء ، تمتد فوقه سماء خضراء ، وتستحيل كل الاشياء التي يلمسها الى اللون الاخضر . كان عدد من الناس حوله ، قد اجتمعوا غير مصدقين ، وكان هو بينهم . حينذاك اقترب الرجـــل الاخضر منه ومسّ ذراعه ، فأطاعه ، ورقد على الارض.

رفع ألرجل الاخضر سيفه وهوى به فشطره ألى شطرين دون أن تراق قطرة دم واحدة . أعاده الرجل الاخضر بعد ذلك الى الحياة وقال له : — انك ستصبح من أعواني » .

كان يوما مطيرا ، فيه برد ورعد ، ولقد وصل رجل الجبن الى بغداد . دخل احدى الخانات التي تؤوي مسافري الليل والغرباء بأجور زهيدة . لم يكن أحد يعلم عن مرضه شيئا ، ولقد كان متعبا فلم يخبر أحدا . سقط رجل الجبن واستحال فوق الارض جثة. كان هناك من يتكلم قربه ...

— هل تعرفونه ؟
— لا .
— هل يملك أوراقا أو هوية ؟
— لا .
— أهذه أمتعته ؟ سننقلها الى « المركز» .

رفعت الجثة وامتدت أكفّ تشبه الكلاليب لرجال يرتدون بدلات الشرطة . مضت هذه الايدي بالجثة الى الشوارع والهواء والليل والظلام ، وانحرفت أخيرا لتدخل في رواق طويل أبيض فيه مصاطب من الخشب بنيّة اللون . وضع الرجال الجثة وكان الشرطي الذي جلس ينتظر حضور طبيب الخفر ، ويدخن سيجارة ، تنبىء عيناه ، انه كان يتطلع الى نجيمات ذاوية كانت تذرّ في عينيه النعاس . كان طبيب الخفر على عجلة من أمره ومتعبا دون شك . دوّن بسرعة في ورقة ترخيص الدفن « الوفاة طبيعية » . رفعت الجثة من جديد الى هواء الليل ، وسارت هذه المرة فوق عربة وهي تهتز ، وقد امتدت أصابع الجثة ، لترسم خطوطا معتمة لم يلحظها أحد ، فوق الغبار المتراكم في حوض العربة ، خطوطا متشنجة طويلة ، انتهت فجأة عند أصابع مكتنزة هامدة . سكب ماء بارد فوق الجثة ، حيث كانت مسجاة فوق حجارة المغتسل الرخامية . في مكان ما كانت الحفرة قد هيئت وكوم التراب على الجانبين .

ظلام حالك يلفّ المقبرة . حارس المقبرة والشرطي ورجل المغتسل كانوا ثلاثتهم فقط متأهبين الآن ، لدفع الجثة المجهولة الى مصيرها الاخير .

فجأة اختلجت لفائف الكفن البيض ودبّت فيها الحركة . كانت الجثة قد نهضت وانتصبت واقفة ، وفي عينيها ارتسمت صورة الرجل الاخضر . فابتسمت وبحب .

رجل المغتسل وحارس المقبرة والشرطي ذعروا . غير ان أصابع الشرطي كانت قد تحركت بشكل غريزي وامتدت الى المسدس ...

دوت ثلاث طلقات نارية ، وسقطت الجثة من جديد . هامده . وقد تلوثت لفائف الكفن بدماء . بدت في ظلام الليل الموحش ، خضراء اللون .

اسطنبول

الوطواط

تسلمت المفتاح وقصدت غرفتي بخطى منعبة . لقد قضيت صباحا مرهقا جدا ، قضيته بالتنقل من دائرة الى أخرى من أجل اكمال معاملة تعييني . ومن نافذة غرفتي شاهدت سطوح المنازل تتلاحق بشكل غريب ، وكأنما البيوت نفسها متداخلة بعضها ببعض . جاءني عامل الفندق بعد قليل ، وهو رجل عجوز أشيب. وقف عند الباب ، وبقي صامتا . عرفت فيه عامل الفندق لانني شاهدته في الاسفل .

— آتني بقدح من الشاي ، وأرجوك أن تغير هذه الشراشف .

لم ينطق بكلمة . بل ذهب بسرعة وبنشاط لا يتناسب مع عمره ولبىطلبي . لا أعرف لماذا أحسست تجاهه بالشفقة وهو يحاول تغيير شراشف السرير . كان عمره مقاربا لعمر أبي .

— أنا آسف لانني أتعبتك .
لم يتكلم !
— هل أنت هنا منذ زمن ؟
لم يتكلم !
— يا عم ألا تسمعني ؟

وهنا أدار وجهه اليّ . وبخطى رتيبة هذه المرة وبعينين خائفتين مرق من أمامي ، وانسلّ بهدوء الى خارج الغرفة .

في اليومين الاولين تعرفت بشاب كان يقيم في الغرفة التي تجاور غرفتي . وحينما كنا مجتمعين ذات مساء نحتسي في الشرفة أقداح البيرة ، لمحت رأس العامل ، وهو يعبر الزقاق ويختفي في أحد البيوت الخربة ..

— لقد كنت أكلم هذا العامل منذ يومين ، لكنه لم يكن يرد عليّ ، أهو أصم ؟
— بل انه مجنون .

شرقت في البيرة ، ودفعت بما تبقى منها الى خارج فمي :

— مجنون ؟!
— لا أعرف بالضبط ، ولكنه يبدو لي هكذا ... أو ربما هو بليد أو متخلف عقليا .
— كيف ذلك ؟
— أترى هذا البيت الذي دخل فيه ؟ انه بيته ، وتعيش فيه زوجته ... وانك لو ترى زوجته ، فلن

تصدق ذلك .. شابة في غاية الجمال .. سنذهب لزيارتها هذه الليلة اذا رغبت .

ــ هل تعني انها ...؟!
ــ نعم .
ــ وزوجها ؟!
ــ انه يبقى في الخارج ، كي يراقبك ، كيف تخلو معها .

ذهبنا تلك الليلة اليها ، فوجدنا عامل الفندق (زوجها) وقد وضع رأسه في حجرها وراحت تداعب شعره كما لو كان طفلا . حينما خرجنا تبعنا هذا الرجل الغامض ، وودعنا بابتسامة مروعة أحسست معها بقشعريرة باردة تسري في بدني . قلت : ــ هذا الرجل رهيب .

ــ هذا ليس كل شيء ، فانك لو عرفت عن سلوكه شيئا آخر لازددت عجبا . فانه بعد أن ينهي عمله في الفندق ، حيث يبقى حابسا نفسه طوال النهار ، يهرول بسرعة ليختفي في بيته . ولا يخرج من هناك حتى ينتصف الليل وتخلو الشوارع تماما من المارة ، ينطلق بعدها في جولة طويلة لا يعود منها حتى يخرج أول انسان وتبدأ الحياة في الحركة ، ويعود أدراجه سائرا لصق الجدران ممزقا قماش دشداشته ، لشدة احتكاكه بها .

كان أمر هذا الرجل قد شغلني وأرعبني تماما . ولقد قررت أخيرا أن أتبعه في مرة من مرات تطوافه الليلي . وأعددت لذلك عدتي : شربت كمية كبيرة من القهوة ، كي أبقى يقظا ، وفي منتصف الليل تقريبا ، أطفأت نور غرفتي ، وخرجت الى الشرفة ، أرقب باب بيته .

لم يطل انتظاري ، فبعد نصف ساعة خرج رأس صغير ، توهمت في البدء انه ليس رأس بشري .. تلفت يمنة ويسرة ، وحينما تأكد من خلو الشارع تماما ، دفع بكل جسمه الى الخارج ومضى سائرا . نزلت بسرعة حتى انني أيقظت بعض نزلاء الفندق بضجيجي . كان الرجل قد وصل الى نهاية منعطف واختفى هناك . فكرت انها فرصة سانحة أن أخرج الآن ، حيث أستطيع أن أتبعه وأراقبه دون أن يشعر بوجودي . مضيت أتبعه لنصف ساعة ، كان يتحرك بخطى ثابتة ، ورياح الليل تداعب أردان دشداشته . كان هو يسير وسط الشوارع ، أما أنا فمختفيا في كسرات الجدران وخلف شجيرات الارصفة . فجأة أحسست بدوار في رأسي ، وحينما فتحت عيني ، وجدته قد اختفى .

خرجت من مخبئي وعدوت في الشوارع .. كنت متيقنا ان نزهاته الليلية هذه تحمل سرا غامضا ، كان فضولي الشديد يدفعني لاكتشافه . ومن ثنية في الشارع ، وأنا ما أزال أعدو ، قفز علي جسم ما ، له وجه أطلت منه وحشية مرعبة . لا أتذكر كيف عدت الى الفندق وأيقظت صديقي من نومه وأخبرته بالامر . كانت الدماء قد سالت من وجهي وبللت قميصي ببقع كثيرة .

نبه صديقي بدوره عددا من نزلاء الفندق ، وذهبنا جميعا الى ذلك البيت المهدم ، دفعنا الباب فانفتح . كانت هناك الزوجة الشابة ، وزوجها العجوز الاشيب مشدود الى صدرها تداعب شعره .

كان يردد : ــ اني خائف ..

وكانت هي تبكي .

بغداد

غربة يسمونها العشق

عباس ابراهيم

تبتدىء الغربة عند رصيف مهجور ،
أو حانة بن ،
أو طاولة ،
تفصل بين اثنين ، انتحيا زاوية ،
في مقهى للعشق ، وأحلام الآتي ،
كل في زاوية يرسم خطا يتعرج أو ...
ـ أنت لماذا لا تتكلم ؟!
ـ ماذا سأقول ؟
ـ ليس مهما .
سقطت قنبلة ،
وانهار جدار ،
حتى بيروت اختلطت بالبحر .
ولا تشرب قهوتها ،
وجميع العشاق ابتدأوا فصلا آخر
في عشق دموي أو ...
ـ لا تبتعدي ،
أنا أخرج من عشقك مهزوما ،
تتعقبني دوريات ملامحك الطفلة .
أصرخ ،
ردّيني نحو مشارف عينيها ،
اتنبأ ،
أو ارسم ذاكرة مقبلة ،
فأنا لن أدخل عينيك كفاتح قسطنطينية ،
لن أهدم أسوار ممالكك الصعبة .
لن أقتل جندك ،
يا امرأة ،
أنا أخشى أن أقتل قبل الابواب .

* * *

ـ اتخيل ان بلادا يحكمها الفرح ،
ستأتي ،
ان ممالك يحكمها العشاق ،
وأخرى لا تعرف معنى الخوف ،
ستأتي ،
ـ لا تبتعدي ،
أنا أعرف ان جميع المنشورات الدورية ،
حتى المنشورات السرية ،
لا تصرف حزني ،
فاقتربي ،
ارسمك على بيرق عشقي ،
وأحارب باسمك كل صيارفة الحزن ،
وباعة عشق الفقراء .

* * *

تبتدىء الغربة ،
أو لا تبتدىء الغربة ،
ليس مهما ،
الغربة تمتد الى حبل السرّة ،
احيانا تأتي في هيئة حرف ،
أحيانا ،
في هيئة عشق
أو ثوب ،
لا فرق لدى الفقراء .

حمص



يوتوبيا

عبد الله الطوخي

بقلم الدكتور سيد حامد النساج

شهد القرن السادس عشر مجموعة من النزعات المثالية الخيالية ، التي استهدفت بنـاء عالم جديد يسوده العدل والمساواة ، ويحقق السعادة لافراده ، عـن طريق نقض بعض الكتاب لمجتمعاتهم ، وتعريتهم المساوىء والمظالم التي تكمن في ثنايا النظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة في أوروبا آنـذاك .

ولم يستطع هـؤلاء المفكرون التعبير عـن أماني شعوبهم المغلوبة على أمرها بشكل سافر وصريح ، خشية مصادرة مؤلفاتهم أو وقوعهم تحت طائلة العقاب ، على الرغم من ان عصر النهضة والاصلاح الديني أثار ــ فيما أثار ــ روح النقد والاصلاح الاجتماعي . لكنهم ــ مع ذلك ــ هربوا من المحاكمة ، صاغوا نظرياتهم في شكل قصصي، يهيمن عليه الخيال هيمنة عظيمة ، واستطاعوا أن يستنطقوا شخصياتهم المتخيلة بما كانوا يريدون من تعديل في النظم والقوانين ، بقصد تنظيم المجتمع ، واعادة تشكيل بنائه الاجتماعي من جديد .

ولعلّ أوضح مثال على هـذا النوع من الروايات اليوتوبية ، ما كتبه « توماس مور » عام ١٥١٦ بعنوان « يوتوبيا » . وقد لعب « توماس مور » دورا مهمـا بكتابه هذا . فمن ناحيـة أصبح عنوان كتابه ــ فيما بعد ــ رمزا لاي مجتمع خيالي . ومـن ناحية أخرى ، فانه أرسى قواعد الشكل العام لهذا الجنس من الكتابة . حيث نجد تصوير العالم المثالي يتخذ شكل القصة التي تشبه بعض الشيء قصص الرحلات .

وتبدأ الرواية اليوتوبية ــ عادة ــ بوصف رحلة ، تحفها المخاطر والصعوبات . وتنتهي الـى مكان غير معروف ، يقضي فيـه الزائر اليوتوبي وقتا ، حيث يتعرف الى أهله ، ويدرس شؤون حياتهم من عادات اجتماعية الى معتقدات دينية الى نظم رسمية حكومية ، مما يثير في نفسه الاعجاب والاحترام ، ويدعوه الـى التأمل والنظر في شؤون بلده هو ، ثم يعود الى وطنـه ليخبر أهـله بما رأى وسمع ، عارضـا لبعض الآراء الفلسفية أو السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعيـة ، داعيا الى محاكاة ذلك اليوتوبي أو الاستفادة من بعض نواحيـه .

بعد « توماس مور » ، يصـدر « كامبانيللا » الايطالي في ١٦٢٣ « مدينة الشمس » ، التي تأثر فيها بجمهورية افلاطون الى حد كبير ، من حيث طابعهـا الارستقراطي ، ودعوتها الى تمجيـد الحكـم المطلق للفلاسفة ورجال الدين . ثم ينشر « فرانسيس بيكون » الانكليزي « أطلانطس الجديدة » ، وفيها يرمي الـى تأسيس جمهورية علمية . فقد تخيل مجتمعـا تسيطر عليه حكومة من العلماء ، مما قد يوحي بأنه ــ هو الآخر ــ حذا حذو افلاطون .

بعد « بيكون » ، وحتى النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، لم تكن الرواية اليوتوبية تمثل ظاهرة أدبية وفكرية واضحة. حتى عادت للظهور على يد « سباستيان مرسييه » ، صاحب « عام ٢٤٤٠ » ، وهي يوتوبيا تطلع فيها الى مستقبل بعيد جدا ، وتخيل عالما مفرقا في المثالية ، وتنبأ بوجود مثل هذا العالم في سنة ٢٤٤٠ ، مما جعل النقاد يطلقون عليها (يوتوبيا تنبؤية) .

ثم أفسحت الرواية اليوتوبية ــ في المجال الفكري ــ الطريق لافكار اكثر جرأة ، تقصد ضرورة تغيير البنـاء الاجتماعي من أساسه ، وتحطيم النظام الاقتصادي ، وما يمكن أن يترتب عليه من علاقات انسانية واجتماعية.

وتجلى هذا فيما كتبه كل من : سان سيمون . روبرت أوين ، شارل فورييه ، اتيين كابيه . فرانسوا اميل بابيف .

ولم يكن سريان تيار الفكر الاشتراكي في أوروبا ــ آنذاك ــ سببا في أن تختفي الرواية اليوتوبية ، بل انها استمرت في الظهور جنبا الى جنب مع الدعوات والافكار الاشتراكية الجديدة . ففي بداية الثلث الاخير من القرن التاسع عشر مثلا ، ازدهر هذا النوع من الكتابة ، لدرجة ملفتة للنظر ، وبخاصة في انكلترا : حيث لمع كثير من كتّاب الرواية اليوتوبية ، مثل « بلوروليتون » الذي صدرت له يوتوبيا (الجنس القادم) ، و « صمويل بتلر » صاحب يوتوبيا (ايروين) ، و « الدوس هكسلي » مؤلف (العالم الجديد الجريء) .

وفي أواخر القرن التاسع عشر ، لعبت الرواية اليوتوبية ذات الرؤى والمضامين الاشتراكية ، دورا هاما فضلا عن تعدد اتجاهاتها وتنوع أنماطها ، كاليوتوبيا العلمية ، واليوتوبيا المثالية ، واليوتوبيا الساخرة ، ويوتوبيا النبوءة ! وعلى الرغم من ذلك ، فانها جميعا لم تخرج عن كونها قدمت للقارىء الاوروبي ــ حينئذ ــ صورة بنائية لما يجب أن يكون عليه العالم الجديد ، أو صورة نقدية لعالم الواقع، معتمدة على الخيال اللامحدود ، والانطلاق العاطفي الذي يحكمه الانفعال الثرّ ، والعاطفة الجياشة ، أكثر مما كانت تضبطه قواعد المنطق ، والاسس البنائية الموضوعية التي يلزم أن تستند اليها مجتمعات الغد .

أظن ان هذه المقدمة قد تكون ضرورية ونحن نقبل على قراءة رواية « العودة للحياة » للاستاذ عبد الله الطوخي، التي أصدرتها دار المعارف في يونيو ١٩٧٧ . ذلك ان المؤلف يشير في المقدمة الى انه « كتب ونشر هذه الرواية ، مسلسلة ، في يناير ١٩٦٨ . وساعتها كان دائم التأكيد على انها « رواية تقع أحداثها بعد عام ١٩٧٠ » ، بمعنى انه كان يكتب روايته بروح الحلم والتنبؤ بما سوف يحدث في مصر بعد سنة ١٩٧٠ .

فأي حلم هذا الذي تحقق ؟! وأية نبوءة تلك التي سيطرت على الرواية ؟! والى أي حد وفق في اقناعنا باحداهما أو بكليهما ؟! وهل اتسق البناء الفني للرواية مع طبيعة « الحلم » المتخيل ؟! وهل يمكن لنا الحكم على هذا الكاتب بأنه كاتب يوتوبي ؟! وبخاصة ان أغلب كتاباته القصصية والروائية ، تتسم بالواقعية ، منذ مجموعته القصصية الاولى « داود الصغير » ١٩٥٨ ، حتى مجموعته القصصية الاخيرة « رحلة الايام الاولى » ١٩٧٦ ؟

واذا كان الكاتب قد انتهى من كتابة ونشر روايته في يونيو ١٩٦٨ ، واذا كانت الرواية التي بين أيدينا قد صدرت في يونيو ١٩٧٧ ، فان لنا أن نتوقع أن يحدث شيء من التعديل أو التغيير يتناسب والاحداث التي مرّ بها مجتمعنا العربي في مصر طوال السنوات التسع التي مضت على بداية كتابة الرواية . ذلك ان هذه الفترة شهدت أحداثا كثيرة على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي والنفسي ، بدءا بمظاهرات الطلاب والعمال في فبراير ١٩٦٨ . ثم محاكمات المسؤولين عن النكسة، وحرب الاستنزاف ١٩٦٩ ، ووفاة الرئيس الراحل ١٩٧٠ . وصراع مراكز القوى ١٩٧١ ، ثم مرحلة ما بعد ١٥ مايو ١٩٧١ . واخراج الخبراء العسكريين السوفييت. والاعداد لمعركة ٦ اكتوبر ١٩٧٣ في جو مشحون بالتمزق والقلق والبلبلة ، والاحساس الحاد بفقدان الامل ، وابعاد بعض الصحفيين والكتاب عن مواقع عملهم ، ثم اعادتهم قبيل المعركة . بعدئذ كانت المواجهة الحاسمة مع العدو ، واثبات القدرة الفعلية الخارقة على القتال ، وعلى الوحدة الوطنية ، والعربية ، وكسب الثقة ــ أثناء المعارك ــ عالميا .

وبعدها كانت سياسة الانفتاح الاقتصادي ، وما أفرزت ــ داخليا ــ من فئات طفيلية ، أخذت في محاولة العمل على تطويع السوق المحلية لمصلحتها هي فقط ، مما خلق لدى بقية الطبقات غير القادرة احساسا حادا بقصور امكانياتها المحدودة عن الوفاء باحتياجاتها الدائمة والملحة . كما أظهر لنا لونا من الصراع بين الكبار والصغار والوسطاء في مجال التجارة . وقد انعكس هذا في بعض الاحيان على غذاء المواطن العادي ، ومسكنه ، وأمنه . الى جانب كثير من المشاكل اليومية المعاشية التي يعاني منها الناس ، والتي تناولتها الصحافة المحلية بالنقد .

أما الجانب الذي يبدو ان الرواية قد استفادت منه ، فانه متعلق بتطبيق مبدأ « الديمقراطية » ، وما استتبع ذلك من اطلاق حرية المناقشة بين الافراد والمسؤولين والمفكرين والكتاب والنقابات المهنية والتنظيمات الطلابية والنسائية وغيرها ، حول مستقبل العمل السياسي في مصر ، وحول تنظيم الاتحاد الاشتراكي . وهي المناقشات التي أسفرت عن ايجاد تنظيمات سياسية داخل الاتحاد الاشتراكي : الاحرار الاشتراكيين ــ مصر العربي الاشتراكي ــ التجمع الوطني التقدمي الوحدوي . وأعقب ذلك اجراء انتخابات ــ في ظل هذه التنظيمات ــ شعبية ، لاختيار أعضاء مجلس الشعب الذي بدأت دورته في نوفمبر ١٩٧٦ . وما لبثت التنظيمات أن أصبحت أحزابا ثلاثة .

ولا يستطيع قارىء هذه الرواية أن يدفع عن نفسه هذا الاحساس القوي بأن الكاتب لا بد قد وضع في اعتباره كل ما أثير من جدل وحوار حول تلك القضايا . ومن هنا يغلب عليه الاعتقاد بأنه أمام رواية سياسية بالدرجة الاولى ، تحاول رصد تلك المرحلة الحاسمة التي أعقبت اكتوبر ١٩٧٣ ، وبالذات في ميدان التجربة الديمقراطية وهي تخطو خطواتها الاولى.

بل أنها نقلت بالنص ما كان يكتب في الصحف اليومية السيارة من آراء وأفكار ، يبعث بها القراء العاديون ، أو زعماء التنظيمات ، أو السياسيون القدامى ، أو الكتاب والمفكرون .

فالقارىء يجد نفسه أمام صفحات مكتظة بالهجوم الواضح والصريح على الفترة الماضية (المقصود بها أيام حكم الرئيس الراحل جمال عبد الناصر) ، من طرف « صلاح عبد الهادي ممثل الرأسمالية الكبيرة ـ وأحمد زهران الشيوعي القديم ربيب المعتقلات ـ وأحيانا من جانب كمال أدهم بطل الرواية ورمز الرأسمالية الصغيرة » ، وهجوم أكثر شراسة على القطاع العام ، والاشتراكية ، والاتحاد الاشتراكي . ومصطفى سيف ـ الكاتب الصحفي ، القصصي والمسرحي ، الذي يتحدث عن التقدمية ـ ينقد ما يسميه عهد غلبة الفردية ، والسلبية ، والتواكل ، والتهرب من مواجهة الحقيقة ، والصراع الحر المفتوح مع الثقة في قدرات الانسان . وأحمد زهران يكثر من الخطب السياسية التي تتناول الحديث عن « التجمع الثوري » وحل الحزب الشيوعي (صفحات ٢٥٢ ـ ٢٥٣ ـ ٢٥٤ ـ ٢٣٦ ـ ٤٥ ـ ١١٧) . والحديث عن الدين ، والاخلاق ، والقيم ، والعلاقات الانسانية ، من خلال نقد تصرفات وسلوك الشيوعيين ومظهرهم المتناقض مع أفكارهم (ص ٢٣٤) : « الناس أنا عارفهم كويس . شعارات وبس . انما قول لهم طبقوا شعاراتكم دي على نفسكم حيقولولك انت ساذج . صحيح يا كمال . مصطفى اللي أخد مجده من الكتابة عن العمال وعن الفلاحين ، يقدر يعيش أسبوع واحد زي ما عامل أو فلاح عايش ؟ أقل من ١٥٠ جنيه في الشهر مصطفى سيف ما بيصرفش . لو يقولوله حنقص من ماهيتك ٥٠ جنيه ، ويفضل لك ١٠٠ شوفه حيعمل ايه ؟ حيحارب بجنون . وأحمد زهران ، اللي طول عمره في السجون والمعتقلات ، وواخد على البؤس . شوفه النهار ده ساكن بكام وبيصرف كام . ومع ذلك يقول لك التأميم . والاشتراكية . كلام حافظينه . شغلة بيعيشوا منها . هي دي الحقيقة » . وكذا محاولة الرأسمالية الكبيرة الكشف عن حقيقة « التجمع الثوري » (ص٢٣٤) : « يا أستاذ ده فى حقيقته حزب . حزب شيوعي . بس مش عايزين يقولوها بصراحة . وبعدين ياخدوا البلد » . « فاهم يعني ايه التجمع الثوري . يعني اللي مش معاهم خائن وانتهازي ورجعي . ينطرد بره ، خارج الحلقة ويحاربوه . فين بقى الانسانية اللي عندهم ؟! دول خطر على البلد » (ص ٢٣٦) .

هذه وغيرها من الاقوال والخطب والاحاديث والمقالات السياسية ، تثبت بما لا يدع مجالا للشك ان الكاتب نقل نقلا حرفيا ما كانت تنشره الصحف ابان فترة الحوار والجدل التي سبقت نوفمبر ١٩٧٦ ، وأعقبت اكتوبر ١٩٧٣ . وهنا يتأكد لنا : أولا : ان الكاتب أجرى تعديلا في روايته ، أستعان فيه بما جرى من مناقشات سبقت طبع روايته في كتاب ١٩٧٧ ، ولم يسبق لها ان حدثت قبلئذ قط . ثانيا : ان الادعاء بالتنبؤ ، على أي مستوى من المستويات ، ليس الا من قبيل ايهام القارىء وخداعه . فالمحصلة النهائية التي بين يدي القارىء ، حكاية ما حدث في مصر بالفعل وليس بالتخيل او بالقوة . ثالثا : ان المقدمة التي حرص الكاتب على تصدير روايته بها ، لم يكن لها ثمة داع . لان اضافة الكاتب للمناقشات والمقالات السياسية ، تكشف عن زيف ما تدعيه المقدمة . رابعا : ان مسألة الاستفادة من تجربة الدكتور برنارد (يناير ١٩٦٨) في عملية نقل قلب ، من انسان ميت الى آخر حي ، وتطبيق ذلك على شخصية « كمال أدهم » بطل الرواية ، لم تكن الا غلافا شفافا لم ينجح في اخفاء موضوع الرواية الرئيسي ، وهو سياسي كما قلنا . خامسا : ان التنبؤ ، والحلم ، والاستشراف ، والقدرة على استشفاف الغيب أو المستقبل ، لا يعقل أن تكون بالحرف الواحد ، وبالنص الكامل ، وبنفس المصطلحات ، والاتهامات ، والارقام .

ثم . ما هذا التنبؤ الذي لا ينم عن رؤية شمولية، تمتد فتستوعب جوانب الحياة ككل في المجتمع ؟! لقد قصر الكاتب تخيله على تلك الزاوية الديمقراطية فقط . وكأن تحرير سيناء ، لن ينتج عنه الا معركة انتخابية يشترك فيها الشيوعيون القدامى باسم « التجمع الثوري » ، وكبار التجار والرأسماليين بأهدافهم المكشوفة . وصغار الرأسماليين ، الحيارى ، المترددين، الضائعين بين القوتين السابقتين . ما هكذا كانت الرواية اليوتوبية ، وما هكذا يكون التنبؤ بالمستقبل . ومن هنا تفقد الرواية أهم ما اتسمت به الرواية اليوتوبية ، من قدرتها على تعرية الواقع في كليته ، ونقد الاوضاع المتناقضة في كل شبر على أرضه ، ورسم ملامح الطريق لمستقبل أفضل ، لكل الطبقات ، وكل ما يتصل بشؤون حياتهم : الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والنفسية .

حتى في الجانب الجزئي الصغير الذي تناوله الكاتب ، ضاع التنبؤ . وذوى التخيل ، وافتقدت الرؤية السليمة . وسوف يتبين لنا ذلك بعد معرفة الخطوط الاساسية للرواية ، وأبعاد الشخصية المحورية فيها .

اختار الكاتب لروايته شخصية تنتمي ـ اقتصاديا ـ الى طبقة صغار الملاك ، أو أصحاب رأس المال الصغير ، أو من كان يطلق عليهم « الرأسمالية الوطنية » . كمال أدهم ، يملك مصنعا صغيرا للنسيج . تتحدد علاقته في السوق بصلاح عبد الهادي صاحب المصانع الكبيرة ، الذي يلجأ اليه دائما في كل الازمات المادية ، والذي يكن له عظيم التقدير والحب ، ويحترم فيه رجولته ،

وكرمه ، وأخلاقه ، وسمعته الطيبة بين الناس ، وحفاظه على التقاليد . وتمسكه بالدين والقيم الاخلاقية.

وعلى مستوى العلاقات الشخصية ، فان له صلة قديمة بصديقه « أحمد زهران » الشيوعي ، ومصطفى سيف الكاتب الذي يكتب عن الجماعية والتقدم ، في حين انه لا يعطي فرصة للجيل الجديد ، اذ تهمه مصلحته فقط . و « يحيى البدري » أخو زوجته ، الذي كان متأثرا فيما مضى بأحمد زهران وبالحزب الشيوعي ، لكنه ـ من خلال التجربة والمعايشة ـ أصبح يعيب عليه ، وعلى الحزب ، ويحاول دائما مواجهتهم بحقيقة ما يخبئون ، وبمصالحهم الشخصية الدفينة ، وبتناقضاتهم . فغدا على النقيض تماما منهم، حتى أصبحوا يحسبون له ألف حساب .

أما « اسريّا » فانه مرتبط بزوجته الشابة « سناء » التي لم تنجب ، وبصهره « البدري الكبير » ، وبيحيى البدري الذي تولى شؤون المصنع في غيبته، وبعد عودته ، وبخاصة انه يلازمه في كل خطوة وحركة ونأمة .

هنالك أسرة العامل المتوفي « توفيق الشريف » ، المكونة من ابنته « عزة » الطالبة بكلية الفنون ، وابنه « شوقي » الذي يهوى الادب ، ويحاول كتابة المسرحية، ويبحث عنعمل ، ثم الزوجة الام التي تعيش فترة حداد على وفاة زوجها .

وتبدأ أحداث الرواية من اللحظة التي تنجح فيها عملية نقل قلب « توفيق الشريف » بعد وفاته ، الى « كمال أدهم » .

فأسرة العامل المتوفي ، تتعامل معه بحذر ، وبتوجس ، وبخاصة الفتاة « عزة » التي تتصور ان عملية نقل القلب تمت بعد جريمة ، تتهم هي بارتكابها كلا من الطبيب ، وأخيها ، وكمال أدهم ، وأمها . وزوجته « سناء » تخشى على زوجها من أن تتحول عواطفه الى حيث كان القلب يخفق من قبل . أي الى زوجة العامل المتوفي ، وابنته ، وابنه . و « مصطفى سيف » يستغل هذه المسألة صحفيا ، فيكتب عن نجاح العلم ، وتقدم الطب . ويجعل صديقه « كمال أدهم » موضوعا أثيرا ، يضرب على أوتاره في كل مناسبة . بينما « أحمد زهران » الذي ينادي بضرورة اتحاد كل العناصر الثورية ، يستغله ورقة رابحة يلعب بها ، ويحاول اقناعه بالانضمام الى « التجمع الثوري » .

وتشتد وطأة الصراعات حول « كمال أدهم » في مرحلة التمهيد لانتخابات أول مجلس للشعب يأتي بعد التحرير ، حيث تشغل هذه الصراعات الفكرية والسياسية المساحة الاعظم في الرواية . في حين تأخذ علاقته بأسرة العامل المتوفي طريقها نحو الافضل تدريجيا ، بفضل جهود « يحيى البدري » وتضامن « شوقي » و « هالة » صديقته ، لدرجة ان زيارته لمنزل هذه الاسرة أصبحت شبه يومية ، وان اهتمامه بشؤونهم احتل حيزا من تفكيره .

ويبقى عذابه الاكبر مرتبطا بتلك الصراعات والقوى التي تريد ان تستغله : كل يسعى الى أن يكسبه في صفه ، ويضمه اليه ، لان الناس جميعا يشفقون عليه ، ويحبونه ، ويلتفون حوله اذا ما أصيب قلبه بضعف أو بأزمة . فهو رمز الانسان الذي أعيدت اليه الحياة ، أو الميت الذي خفقت فيه الروح من جديد ، دليل القدرة الالهية ممثلة في تطور الطب. وتقدم العلم والتكنولوجيا. لهذا فكر الحاج « صلاح عبد الهادي » أخيرا في أن يقنعه بترشيح نفسه ، للدفاع عن أصحاب المال والتجار : صغارا كانوا أم كبارا ، ضد الشيوعيين من أصدقائه القدامى . دعاه « التجمع الثوري » .

وتوحي أقوال « كمال أدهم » وردوده أثناء حواره مع الحاج « صلاح عبد الهادي » بأنه مقتنع بالفكرة ، مؤيد لآرائه ، متعاطف مع مصالحه ، خائف مما يمكن أن يصيبه من ضرر لو ان الشيوعيين تغلبوا وصار زمام الامر بأيديهم . انه يحاور نفسه صفحة ٢٣٣ قائلا : « هل يستطيع الآن أن يحيا بدون مصنعه ، بدون عربته ، بدون شقته الجميلة . يعود مرة أخرى الى زحام الاوتوبيسات . يأتي « عيّل » صغير بشهادة ، ويكون رئيسه في العمل .. الحقيقة أنا ضد التأميم ، بشكل قاطع . أنا باشوفه عملية غير انسانية » .

وان دل هذا على شيء فانما يدل على ان « القلب الجديد » ليس غير القلب القديم ، بمصالحه ، وتطلعاته ، وتفكيره ، وتعبيره عن طبقة محددة ومعروفة . « ورأى نفسه وقد التفّ حوله كل التجار ، وأصحاب المصانع ورؤوس الاموال . قوة رهيبة مع حكاية القلب الجديد . يمكن فعلا أن يكتسح في الانتخابات . ويدخل المجلس » (ص ٢٣٥) . ويصرح للحاج « صلاح عبد الهادي » أخيرا : « شوف يا حاج.. أنا شايف ان كلامك اللي بتقوله ده معقول جدا » (ص ٢٣٧) .

وفي خضم هذه الصراعات والتيارات المتلاطمة ، يتلقى « كمال أدهم » مكالمة تليفونية من صديقه « مصطفى سيف » يخبره فيها بوفاة طبيبه في حادث . انها مفاجأة غير متوقعة : طبيبا وانسانيا وفنيا هكذا بلا مبررات ومن غير مقدمات، ودون سابق انذار موضوعي. فيتأثر كمال أدهم ، ويصاب بدوار ، وضعف ، اذ فقد المشرف على توجيهه ، والمراقب لدقات قلبه . فتنتابه حالة أشبه بفقدان الوعي . ويطير النبأ من جديد . ويتجمهر الناس حول بيته باكين . ويحيط به كل أفراد أسرته : سناء الزوجة ، ووالدها البدري الكبير ، وأخوها يحيى البدري ، وعزة وأخوها شوقي مع

خطيبته هـالة ، وأحمد زهران ، ومصطفى سيف ، والحاج صلاح عبد الهادي . فضلا عن الناس العاديين الذين طفقوا يدعون له بالسلامة . و « عزة » تصيح فيه : بابا كمال . اصح . خدني في صدرك يا بابا كمال ...
« وبقدرة طيفية سحـرية ، ارتعب لها الكل فرحا ، تحركت يدا الرجل ، ببطء شديد ، مدّ ذراعيه اليها ، وبدا صـدره مفتوحا لها ، وارتمت عزة عليـه وهي تجهش بالبكاء . وبكى الكل ـ حتى سناء ـ وهم يرون ذراعيه تحيطـان بالبنت ، وهو .. يحتضنها ، كأنما يستمد منها نبع الحياة . ودوت صيحـة فرح كبرى هزّت أرجاء الغابة الاستوائية . أعقبها صمت عميق . أشبه بالهمود . فقد توقفت طبـول القدر لتستريح ، ولتعود الى مكامنها الخفية خلف بعض الاشجار ، لترقب من بعيد ، القلب الجديد الـذي فقد طبيبه . وأصبح مكتوبا عليه أن يواجه الحياة ، بل ويواجـه كل هؤلاء المحيطين به ، وحده . وبدا الكل وهم متجمعون حوله ، بكل ما فيهم من تناقضات دفينة ، كأنما الدورة تبـدأ من جديد . يا لها من دورة ستكون . تستعد لها من الآن ، طبول الاقدار » (ص ٢٦٨) .

بهذه السطور تنتهي الروايـة وقد شغلت ٢٦٨ صفحة من القطع الكبير . وهي نهايـة تؤكد ان الحياة بدأت تدب من جديد في قلب أصحاب المصانع ، صغارا وكبارا ، أو لنقل ان الحيـاة عادت للرأسمالية الوطنية المصرية. فهل هذا هو « الحلم » الذي حلم به الكاتب ؟! ان المستقبل للبورجوازية التي يمثلهـا « كمال أدهم » محتضنا « عزة » الشابة المثقفة الجامعية ، التي لا تمثل ـ هي الاخرى ـ الا طمـوح البورجوازية الصغيرة ، وتطلعاتها ، وآمالها . انها ـ عزة ـ لم تعد ابنة « توفيق الشريف » ، ولكنهـا تتطلع الآن الى « كمال أدهم » صاحب مصنع النسيج ، والذي يتهيأ لترشيح نفسـه في الانتخابات الشعبية . فهي تدعـوه : « بابا كمال . أنا عزة يا بابا . بنتك عزة يا بابا كمال هي اللي بتتكلم » .

ان « عزة » لا تخاطب والدها العامل الذي مضى ، ولكنها تناجي مستقبلها وحاضرها مجسدا في « كمال أدهم » . فقد اختفى الماضي ، وذابت كل عوامل القلق والتوجس والخوف ، ولم يعد ثمة شك من جـانب « عزة » . لقد تحولت كليـة ، بشعورها ووجدانها وعقلها وفكرها ، اليه . وحلّ الحب محـل الحقد ، وتوحد الجميع ، وأصبحوا كلا في واحد . ان وجودها مرتبط بوجوده . وكـذلك الحال بالنسبة لاخيهـا « شوقي » : « وأنا شوقـي يا بابا كمال ، لازم تقوم ، عشان تشوفني كـاتب كبير . زي ما كنت بتحـلم » (ص ٢٦٦) .

معنى هـذا ان الرواية بدأت بـ « كمال أدهم » وانتهت به . بدأت به وهو يمثل طبقة ومصالح معينـة وأعادت اليه الروح فى النهاية ، للحفاظ عـلى وضعية تلك الطبقة بمصالحها ، وكأن عملية نقل القلب هـذه لم تحدث تغييرا يذكر في فكره ، وعواطفه ، وعلاقاته ، وتكوينه النفسي والبيولوجي . قلب جـديد حقا ، لكنه في جسد وتكوين وبناء وقيم ومصالح وعلاقات قديمة. بل ان الدماء التي تمده بالحيوية والتدفق تنبع مـن شرايين وخلايا ومنابع قديمة . وقد يدفعنا هذا الـى الظن بأن الكاتب منحاز الى هـذه الطبقة التي يمثلها « كمال أدهم » . فان اصراره عـلى أن يكـون هو « قلب الشعب النابض » ، ثم حرصه على أن تعاد اليـه الحياة ، في النهاية ، ليبدأ دورة جديدة ، وجعله محور الرواية من أولها الى آخرها ـ كلها أمـور تؤكد هذا الزعم . وبخاصة ان رؤية الكاتب ـ الـذي يتعامل مع قوى سياسية وأفكار واضحة ـ غامضة ، متوازيـة ، وغير مفهومة . ان موقف الكاتب من حلبة الصراع الدائر مضبب ، تشوبه الحيرة ، وتغلفه الغيوم، وهو لا يختلف بحال من الاحوال عن موقف « كمال أدهم » .

ذلك انه مع تسليمنا المطلق بأن « كمال أدهم » هو البطل الرئيسي ، فاننا مع ذلك نرى انه فاقد الرؤيـة ، معدوم الشخصية ، لا موقف له ، ولا فعل يصدر عنه . ان شخصيات « عزة » و « سناء » و « يحيى البدري » و « أحمد زهران » والحاج « صلاح عبد الهادي » ، لكل منها ملامح محددة ، وأفكار جلية ، ومواقف ثابتـة لا تتغير . ولا يوجد أدنى انفصال شبكي بين ما تقـول وبين ما تفعل . بيد ان « كمال أدهم » يبدو سلبيا . يتلقى الافعال ولا يفعل . وهذا أفقـده طعمه الخاص ، وشخصيته المستقلة ، وما يمكن أن يرمز اليه من حيث هو قائد ما ، أو زعيم معين ، أو حتى وطـن بذاته . واذا كان « كمال أدهم » المستقبل الامل ، فاقد الارادة والشخصية ، بلا موقف ، مترددا ، فهل معنى هذا ان المستقبل سيكون كذلك ؟!

ولعل انشغال الكاتب بقضية الديمقراطية وما أثير حولها ، هو الذي جعله يفصل كمال أدهم عـن العوامل البيئية ، والاجتماعية ، والانسانية ، ثم وضعه في بوتقة الصراعات الحزبية والسياسية . ولو ان الكاتب اتخذ من « كمال أدهم » ـ كانسان في موقف صحي ونفسي جديد ـ محورا ، لا كهدف لصراعات متعددة ، لاستطاع أن يثري الرواية بالغزير من المعاني والمضامين ، ولتلافى تلك الخطب والتقارير والمقالات والمنشورات التي أثقلت الرواية ، ولقدم حياة جديدة بالفعل ، غنية بالحركة ، مليئة بالتناقض ، والتوتر . وذلك مـن خلال تصويره وتعمقه في علاقات كمال أدهم الجـديدة مع مجتمعـه ومع عماله ، ومع زوجته ، ومع التجـار ، ومع الاسرة التي صرحت بأن ينقل قلب عائلها اليه . كيف يواجـه الواقع ، برئة جديدة ، وبرؤية جديدة ، تغييره فيـه ، أو تكيفه معه ، تأثيره فيه أو تأثره به ؟

وجدير بالملاحظة ان الكاتب ، في ادارته للجـدل

والصراع ، جعله مركزا في قوتين أساسيتين : في الشيوعيين أنصار فكرة التجمع الثوري ، وفي الرأسمالية الكبيرة . وأغفل اغفالا تاما المستويات الفلاحية والعمالية والطلابية والنسائية . وكأن مستقبل العمل السياسي تحدده القوتان الاوليان ليس غير . وفي هذا دلالة على تصور الرؤية ، وعلى فصل البطل عن محيطه .

ومع ان العمال كانوا يظهرون في الرواية : اما في مصنع « كمال أدهم » ، واما في متجر الحاج « صلاح عبد الهادي » ، فان دورهم اقتصر على الترحيب والتصفيق ، أو التعبير عن سعادتهم بشفاء « كمال أدهم » الذي هو أولا وقبل كل شيء ، صاحب مصنع . أما دورهم السياسي في المعركة الانتخابية ، أو في الحياة الاجتماعية ، وبالتالي في أحداث الرواية وحركتها ، فانه مغفل تماما .

وعند الانتقال الى تناول الرواية من حيث بناؤها الفني ، ينبغي التنبه الى انها كتبت في أعقاب حركة تجديد عالمية ، شملت الفن والفكر والادب والمفاهيم الفنية التقليدية التي كانت سائدة . ومعروف ان الرواية استجابت منذ زمن بعيد لكثير من التيارات الحديثة في المعرفة والفكر . وهي ، كوثيقة اجتماعية أو تاريخية ، أكثر قابلية لتلقي المؤثرات الخارجية وامتصاصها وتسجيلها بدقة واحساس . ومن ثم فانها تمكنت من تتبع التغيرات العلمية والسيكولوجية والاجتماعية ، وتشبعت بها . واستطاعت أن تمتص مادتها من مصادر مختلفة . كما أظهرت تحولا ملحوظا نحو التعقيد بدلا من البساطة ، وطغيان الصنعة الفنية على الابتكار ، والتحليل على الانسجام والتوفيق ، والعقل الباطن والهذيان على العقل الواعي والمنطق ، والرمز على الايضاح ، والاشارة على الافصاح ، ومحاولة تقليد الموسيقى في فاعليتها في التأثير على الشعور بسهولة وسرعة ، وكذا تقليد التصوير أحيانا حين يجمد الكاتب الروائي الزمان ويعطينا صورا تظهر فيها الالوان والظلال بوضوح .

ورغم ان موضوع رواية « العودة للحياة » ذاته ، كان يقتضي أن يكون الشكل ثوريا ، جديدا ، فانا نلاحظ ان الكاتب لم يستفد مما طرأ على فن الرواية من تطور وتجديد ، كما انه لم يفكر في أن يكون الشكل متوافقا مع جدة الموضوع وحداثته . وانما لجأ الى الشكل التقليدي ، والسرد العادي البطيء ، والحدوتة ذات البداية والوسط والنهاية . كذلك فان الأبعاد الحقيقية للشخصيات لا تتكشف من خلال « مواقف » مرسومة بدقة ، ومستهدف من ورائها تسليط الاضواء على الدوافع والعوامل الداخلية والجوانب الخفية المستترة ، بمعنى انه لم يتعمق نفسيات شخوصه ، وبالذات « كمال أدهم » . فأقواله ، وانفعالاته ، وسلوكه ، ممكن أن تصدر عن أي انسان آخر في غير ظروفه ، وليس في مثل محنته . كما ان شخصيات « أحمد زهران » و « مصطفى سيف » و « يحيى البدري » غير معمقة . تشعر بأنها مفروضة فرضا بما تتفوه به ، وبالصفات التي يضفيها عليها الكاتب ، لانها لا تتجسد أمامنا وهي تتحرك وتفعل في موقف مقنع ومبرر . وهي هنا تفقد تأثيرها ، اذ هي جامدة ثابتة لا تتصارع ولا تتجادل ــ حقيقة ــ مع انها ينبغي أن تستند الى الجدل الذي هو حرفتها . والرواية بعدئذ تعتمد على مشاهد وصور ، تتعدد في أماكن محددة ، يربط بينها « كمال أدهم » : مشهد اللقاء مع الكلب ــ مشهد اللقاء مع عزة وأسرتها ــ مشهد ترحيب العمال في المتجر بكمال أدهم ــ المشهد الاخير . وهكذا ، حيث تختفي الاحداث المتطورة النامية . وهذا يدعونا الى الاعتقاد بأن الكاتب متأثر بفن السيناريو وكأني به أثناء كتابتها كان يرجو لها أن تنسجم مع ما يقدم تليفزيونيا وسينمائيا . فهو يعين لفتة الشخصية ، ودرجة انفعالها ، وطبقة صوتها . ويحرص على أن يضع ملاحظاته تلك بين قوسين كبيرين ، كما لو كان يشير الى الممثلين بما ينبغي أن يفعلوه . حتى الحوار نراه مقطعا تقطيعا ييسر عملية الالقاء أو الحفظ ، ومتفقا مع الحديث العادي الذي يدور في المنازل وفي الشوارع وفي النوادي .

وبالاضافة الى الخطب الطويلة التي تدمر وحدة العمل الفني . وتفتت تأثيره والتفاعل معه ، هناك تعليقات يبثها الكاتب ، حيث يتدخل تدخلا مباشرا ، ببعض الاحكام والتفسيرات (٧٥ ، ١٢٩ ، ١٠٢ ، ١٠٣)

ولا يخفى ان الرواية تحظى بعدد وافر من المشاهد التي بالغ الكاتب في تصورها . كذلك المشهد الذي بدا فيه « كمال أدهم » وهو يزور عائلة « توفيق الشريف » شديد الضعف والخوف ، دون أن يكون هناك مبرر قوي لذلك . الانفعال مضخم لدرجة ان موقفه كان غير قابل للتصديق والمعقولية . بدا وكأنه عاشق يستجدي معشوقته الصفح ، أو كأنه مجرم أثيم يخفي جريمته ويداهن ويرائي من أجل عدم اظهارها .

وفي المقابل كان تصوير « عزة » في موقفها من « كمال أدهم » وفي اتهامها الجميع بأنهم أجرموا في حق أبيها ، مبالغا فيه كذلك . وهذا غير معقول وغير مبرر من قبل فتاة مثقفة . في حين ان الرواية تنطلق من ايمان بالعلم ، وأعتقد ان المثقفين هم أولى الناس بتصديق التجارب العلمية والنتائج المترتبة عليها . وعلى هذا جاءت كل سلوكيات « عزة » وانفعالاتها ، ثم ردود الافعال لدى « كمال أدهم » غير معقولة ، ولا سبيل الى قبولها عقليا ومنطقيا وفنيا . والزوجة « سناء » لم تعد تحظى بأي اهتمام أو عناية من طرف الكاتب بعد لقائها الاول بزوجها . اذ أهملت طويلا ، لتظهر في

المشهد الاخير من الرواية . وهي الطرف الاصيل الذي تنعكس عليه انفعالات كمال أدهم ، ومشاعره ، وقلقه ، وأفكاره . ومن ثم فانها شخصية مهمة كان ينبغي أن تسلط الاضواء عليها طوال الفصول والمشاهد . وكذلك الحال بالنسبة للطبيب الذي فوجئنا بخبر وفاته ، دون أن نعايشه ، ونتعرف الى أفكاره ، وحرصه على مريضه، ومتابعته له ، طوال الفترة التي استغرقتها أحداث الرواية . وهو أيضا عنصر أساسي بنيت الرواية على هدي من نجاح عمليته .

لكن الكاتب ينسى هذه الاطراف جميعا في خضم المناقشات والخطب السياسية . وينسى معها انه قدّم الينا « عزة » طالبة في كلية الفنون . ومع ذلك فانه يظهرها دائما في كل المشاهد وقد أمسكت بكراسة وكتاب ، أو هي تستذكر فوق السطوح . علما بأنها في السنة النهائية . والسنة النهائية ــ كما قد لا يعلم الكاتب ــ تقتضي من الطالب سهرا وعناء ومشقة في اعداد مشروع التخرج النهائي ، أو ما يسمى بمشروع البكالوريوس . وهو قائم على تصميمات ، ولوحات ، ومساطر هندسية ، ومنظور ، وكل ما يستلزمه المشروع من أدوات ووسائل مادية . أما حكاية الكراسة والكتاب، والاستذكار ، فانها تخص طالبات المدارس الثانوية أو الكليات النظرية .

ورغم ان هذه الملاحظات شكلية جدا ، فانها تدل على ان الكاتب لا يأخذ عمله الفني مأخذ الجد ولا يحسن نسج الخيوط ، ولمّ الاطراف ، ولا يتعامل مع عناصر العمل الفني بالتعادل والتساوي .

وتبقى كلمة عن اللغة . وهي بصفة عامة لغة صحفية . كانت تتناسب ونوعية القارىء الخاص المحلي الذي يقرأ مجلة كـ « صباح الخير » . وكنت أرجو لو ان الكاتب أعاد النظر فيها سريعا قبيل أن يدفع بروايته الى المطبعة ، وفي دار المعارف بالذات ، لتنشر على القارىء العربي حيث يوجد في أي مكان .

وأول ما يلاحظه القارىء العربي غلبة العامية العادية ، لا الفنية ، على لغة الحوار ، والسرد في بعض الاحيان . اذ انها تفلت منه فتتسرب الى السرد والوصف، دون أن توضع بين أقواس . مثال ذلك : وعاوده طشاش من الحلم ــ ليسمعوا الحوار الدائر ورشاشا منه ــ واختار مكانا متطوحا ــ أيمكن أن تكون حقا قد طبت في الحب ــ غير ان زوجته سناء تطبّ عليه فجأة ــ رغم انه عدى السبعين ــ فبدا أنيقا ووسيما وعلى مستوى .

والكاتب حريص على أن تبدأ فقره بشبه جملة . وقلما تجد في صدارتها جملة فعلية أو اسمية . وانما أنت متوقع دائما فقرة تبدأ بجار ومجرور : على الضجة تجمع الناس ــ من اللحظة الاولى التي رأى فيها صلاح ينهض من على مكتبه ويتقدم اليه مرحبا وبحماس تأكد في نفسه ان صلاح لن يرد طلبه ــ بالكاد استطاع أن يتخلص من ركس ــ على كازينو صغير مطلّ على النيل قرب كوبري الجامعة جلس الاثنان .

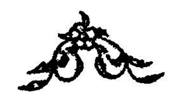
وكذا اصراره على استخدام حرف الجر « على » بداع ومن غير داع . وكأن اللغة العربية لا تعرف غيره . ولو حاولنا احصاء عدد حروف الجر في الرواية لوجدنا ان الحرف « على » يأخذ نصيب الاسد فيها : استند عليه ــ كيف ستدخل على الموضوع ــ خلا البيت على أصحابه ــ مجسدة على شكل سؤال ــ وصاح صلاح فورا على أحد عماله ــ وهو جالس على مكتبه ــ مشيرا بيده على مقاعد الشرفة ــ أحست بالنظرات كليا تتجمع عليها ــ وليخرج على العالم بمجده العلمي ــ ركز أعصابه على عجلة القيادة وعلى الطريق ــ مررت على صلاح في محله ــ وأطفأت عليه نور الحجرة ــ يصرخ عليه ــ تنبه على الحاج صلاح يلوح بالجريدة ...!

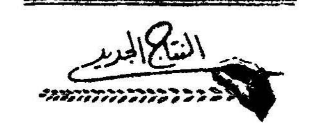
حقيقة ان بعض النحاة يقول : حروف الجر ينوب بعضها عن بعض . لكن ذلك ليس في كل الاحوال . وينبغي ألا يكون في الاعمال الفنية المركبة تركيبا دقيقا، تلك التي لا تحتمل الكلمة الواحدة فيها أكثر من دلالة ومعنى . حتى تساعد ــ بصدق وبفن ــ على ايصال ما يريده الكاتب فعلا ، ودون تأويل . وأظن ان اعادة قراءة الرواية ــ ولو مرة واحدة سريعة ــ قبيل طبعها ، كفيلة بأن تلفت نظر كاتبها الى مثل هذه الهنات الصغيرة، التي هي جزء من البناء الفني للرواية . بل انها مقوّم من مقوماته .

وهكذا يكون عبد الله الطوخي في « العودة للحياة » روائيا بعيدا عن اليوتوبيا ، وان أوهمنا انه سيكون يوتوبيا ، بعيدا عن « التنبؤ » ، لانه نقل عن الواقع جانبا من جوانبه التي ألفناها منذ بدأت الثورة تشكل تنظيمات سياسية مواكبة لها ، بدءا بهيئة التحرير ، والاتحاد القومي ، ثم الاتحاد الاشتراكي في مراحله المتعددة ، التي مرّ بها ، حتى صدور بيان ٣٠ مارس ١٩٦٨ ، الذي حدد للاتحاد الاشتراكي العربي أهدافا معينة عقب نكسة يونيو ١٩٦٧ ، والذي تناوله بالنقد ، وطالب باعادة بنائه من القاعدة الى القمة .

وكما تاه « الحلم » ، وذوى « التنبؤ » ، لم تنجح الرواية في اقناعنا بامكانية استثمار التجارب العلمية الناجحة اجتماعيا وانسانيا ، لصالح الجماعة ، وبشكل ايجابي ، مثمر وفعال ، وبأهداف تقدمية مستقبلية ، وليس على نحو ما رأينا عند « كمال أدهم » الذي أفقدنا الامل في أشياء كثيرة وكثيرة !

القاهرة





ثلاثية الوطن والحزن والسبيل

بقلم
سمر روحي الفيصل

ثمة مسافة وتباين بين تجربة فؤاد كحل في ديوانه الاول « صرخات للرقص العاري » (دمشق ــ ١٩٧٤) ، وبين تجربته في ديوانه الرابع « أتولد بيروت وجها جميلا » (دار الآداب ــ بيروت ١٩٧٧) . ومن الغبن لهذه التجربة أن نتحدث عن أبعادها وسماتها وعطائها قبل أن تكتمل أو تبلغ مدى تقف عنده دون أية اضافة جديدة . ذلك ان هناك مدى ادراكيا يلحظ المرء نموه التصاعدي في الدواوين الاربعة التي أصدرها الشاعر في الفترة ما بين ١٩٧٤ ــ ١٩٧٧ . وقطعا فان هذه الملاحظة لا تأخذ الكم في اعتبارها ، لانه دليل رقمي لا يشير الى الحقيقة مطلقا ، فثمة شعراء أصدروا عديدا من الدواوين دون أن يتجاوزوا نقطة واحدة في تجربتهم الشعرية ، واذن فان الاضافة ، أو مقياس الكيف ، هي التي نقصد الاشارة اليها عند فؤاد كحل .

ان ديوان فؤاد كحل الاول « صرخات للرقص العاري » ينم عن رخاوة معقولة في الشعر ، سواء من حيث الشكل أو المضمون ، أو فلنقل ان الشكل الشعري الرخو لم يجد مضمونا على نفس الدرجة من الرخاوة بحيث يميعان معا ، ويشكلان بداية سلبية لتجربة فؤاد كحل الشعرية . ان تجربة الديوان الاول ترسم خطوطا متوازية آنا ومتقاطعة آنا دون أن تصب في جدول واحد يعبر عن الرؤية الفكرية التقدمية ، التي يحملها الشاعر ، والتي تبدو واضحة في قصائد الديوان الاول كلها .

قصائد الديوان الاول مكتوبة بين الشهر الخامس (١٩٧٠) والشهر الثاني عشر (١٩٧٤) ؛ ولكن هذا التأريخ لا يشير اليها بدقة ، فثمة ملاحظة تشير الى ان الديوان كله من نتاج عامين فقط (١٩٧٢ ــ ١٩٧٣) . ذلك ان هناك خمس قصائد تتوزعها السنوات ١٩٧٠ ــ ١٩٧١ ــ ١٩٧٤ ، وان ثلاثا منها من نتاج العام الاخير (١٩٧٤) . ولعل الدارس يضع في حسبانه المسافة بين قصائد الديوان الاول وقصائد الديوان الرابع من طول القصائد نفسها ، فقد قصرت في الديوان الاول حتى كادت تبلغ مقطعا صغيرا لا يغطي صفحة من القطع الصغير ، وطالت في الديوان الرابع حتى بلغ ما يقرب من عشرين صفحة من القطع الصغير أيضا . وليست هنا مناسبة الحديث عن ظاهرة الطول في الشعر الحديث ، الا ان هناك دلالات تشير الى رغبة في اطالة القصائد مما يترك آثاره على الشكل والمضمون معا .

ــ ١ ــ

من غير اللائق أيضا أن نذهب بعيدا في الاشارة الى الديوان الاول ، في حين اننا نريد الحديث عن الديوان الرابع « أتولد بيروت وجها جميلا » ، الصادر حديثا عن دار الآداب ببيروت (١٢٨ ص ــ حزيران ١٩٧٧) . ذلك ان هذا الديوان نتاج الحرب الاهلية اللبنانية ، اضافة الى انه يحمل ضبطا معقولا في الشكل الشعري ، واضاءة كاملة للموقف الفكري من تجربة الحرب . غير ان أخوف ما نخافه هو الانزلاق الى مستوى اعتبار قصائد الديوان ، وهي احدى عشرة قصيدة ، تعبيرا عن الموقف الفكري المحدد لفؤاد كحل نفسه ، بمعنى أن تكون القصائد ترجمة ، أو سيرة ذاتية ، لصاحبها ، وذلك ما لا نعتقده ولا نميل اليه ، سواء في شعر فؤاد كحل أو غيره من الشعراء والقاصين والروائيين ، لان النص الابداعي ، في رأينا ، يحمل موقفا فنيا يتضمن في أفيائه جزءا ، وربما أكثر ، من الموقف الفكري للمؤلف ، ولكنه لا يحمله كله ، لانه قبل أي شيء آخر عمل فني له خصوصية الفن وتعبيره . ولئن كنا نؤثر عدم الاسترسال في هذا الزعم النظري فلأننا نفضل ابعاد النص الابداعي عن المحاكمة الفكرية الصرف ، ومن ثم ادانة أو قبول الكاتب بسببها أو لاجلها . وفي حالة فؤاد كحل هنا يرجى أن يكون الحديث عن الذات الفنية الادبية لا الذات الحقيقية في مواجهة الحرب اللبنانية ، دون أن يكون معنى ذلك اننا نستبعد فؤادا من الديوان .

تشكل القصائد الاحدى عشرة في الديوان بنية واحدة من حيث معاناة الواقع اللبناني في حالة

مخصوصة هي الحرب الاهلية . ولسوف يلحظ المرء تأكيد ذات انسان الديوان على ثلاثة ألفاظ هي الوطن والحزن والسيل ، بحيث يبدو هذا التأكيد واضحا في بنية القصائد كلها من جهة ، وفي كل قصيدة على حدة من جهة أخرى . على ان الكثرة الكاثرة من هذه الثلاثية تكمن في استخدام اللفظين الاولين (الوطن ـ الحزن) ، في حين تبقى اللفظة الثالثة (السيل) تنويعا نغميا يرد بين الفينة والاخرى ، وفي كل مرة تبلغ الازمة الخانقة مداها الاخير لا يجد انسان الديوان تعبيرا أكثر ملاءمة من السيل بجعله سببا للازمة كلها .

يتساءل المرء بكثير من الاهتمام عن هذا «الوطن» ، ويروح يتتبع بنية القصائد ، ويدرس ألفاظها ، في محاولة منه لاستنطاق انسان الديوان عن المراد بهذا الوطن . وقد لا تكون الاجابة مفاجأة للمرء حين يصل الى ان هذا الوطن هو الوطن العربي (وصف الوطن بأنه « العربي » أربع مرات في الديوان) ، ولكن المثير انه لا يجد أية صفة ايجابية خلعها انسان الديوان على الوطن ، كما انه لا يجد لهذا الوطن أية اضافة ايجابية استخدمها انسان الديوان . فلقد وصف الوطن تسع مرات في الديوان بالصفات التالية : الوطن الحلم ـ الوطن المشنوق ـ الوطن الحالي ـ الوطن اللعبة ـ الوطن الثلجي ـ الوطن الوجعي الماحق ـ الوطن العصري ـ الوطن الطفل ـ الوطن الممنوع . كما ان هذا الوطن لقي اثنتي عشرة اضافة عرفت به قارىء الديوان وهي : وطن الامنيات ـ وطن البرد ـ وطن الاحلام ـ وطن الحلم ـ وطن الموت ـ وطن الجسد المتوجس ـ وطن النار ـ وطن اللقيا ـ وطن الحب ـ وطن الفقر ـ وطن النفي ـ وطن البدء . واذا استخرجنا الصفات الاصلية والاضافات الملحقة فاننا سنلمح وطنا اغتال أحلام بنيه ، وصادر الحب من قلوبهم ، واستبدل بالمسموح الممنوع ، وبالغنى الفقر . انه الوطن الحالي ، العصري ، وطن الموت . واذا أضفنا الى ذلك ان بعض هذه الصفات تتكرر أكثر من مرة (الحلم تتكرر ثلاث مرات ، المشنوق خمس مرات ، الامنيات مرتين ، مثلا) وان لفظة « بيروت » تطل بين الفينة والاخرى تعلن عن ان الوطن الكبير ممثل في أزمتها ، كانت لنا خلفية واضحة لانسان الديوان ، تعبر عن الانتقال من الخاص الى العام ، بحيث تكون الحرب تمثيلا للصراع العربي واغتيالا لبقعة الضوء فيه ، دون أن تعني مطلقا ان الحرب خاصة بلبنان وحده .

لا غرابة ، بعد ذلك ، أن تكون لفظة « الحزن » في صيغة المصدر ، أو صيغة اسم الفاعل ، هي ثاني اثنين في بنية القصائد . ولا غرابة أن تكون هناك صفات للحزن (الحزن الخانق ـ الحزن القاتل ـ دموع الحزن ـ جدار الحزن ، وهذه الصفات من قصيدة « الحلم ـ النافذة » وحدها . ولا غرابة ، أيضا ، ألا تخلو قصيدة من قصائد البنية من لفظة حزن أو أكثر ، في صيغة المفرد أو الجمع . ذلك ان الوطن المذكور آنفا ورّث أبناءه حزنا مقيما ، أو قل ان أبناءه الوطنيين التقدميين الذين يعرفون أهمية اغتيال بقعة الضوء في حرب لبنان هم أصحاب الصور الحزنى (أحزن أهرب من حزني المتراكم ـ البيت من قصيدة « محاولة للخلاص الحزين » ـ ولا حاجة لملاحظة دلالة البيت ودلالة العنوان ومقارنتهما معا) .

ثالثة الاثافي : السيل . وما أعتقد انني في حاجة لشرح دلالة هذا الرمز ، ولكنني أود الاشارة الى انه الرابط الذي يجمع الوطن والحزن على قلة استخدام انسان الديوان له في بنية القصائد . لقد استخدمه عشر مرات هي التالية وقد رتبتها ترتيبا يشير الى دلالة السيل فيها : دفق السيل من خارج السور ـ السيول تجيء من المدن العربية ـ سيول النار ـ يزحف السيل ـ يدخل السيل ـ يدخل السيل أرض القتال ـ السيل يمتد ـ السيل يطفو ـ سيولا تقتلع سماسرة الاحلام ـ هذي البلاد تطوف عليها سيول النتانة .

من حيث المضمون تشكل ثلاثية الوطن والحزن والسيل البؤرة المركزية لرؤية انسان الديوان الفكرية ، وتعبيرا عاما من خلال الخاص الذاتي عن الحرب اللبنانية وأهوالها وآلامها ، وموقفا فكريا محددا ازاء أزمتها الخانقة . وسوف نظلم فؤاد كحل حين نعيده الى ديوانه الرابع ونقول انه كان الفنان الذي عبّر عن هذا الموقف الفكري العام في شعره . أقول سوف نظلمه اذا لم نشر الى ان انسان ديوانه الاول « صرخات للرقص العاري » ، الذي حمل رؤية فكرية تقدمية ، قد التزم بالانسان نفسه ، وعبّر عن تطلعاته واهتماماته حين كرر فعلين معينين هما : أغني ـ أحلم ، كقوله :

أنشج حين أغني
وأولد حين أغني
ولكن صوتي يجيئك من جسدي
مترعا بالعذابات

وقوله :

قد نبكي حزنا ودما
لكنا سنظل نغني فرحا بالانسان

ثمة محاولة جادة لدى فؤاد كحل لتوضيح رؤيته الفكرية ، وثمة موقف محدد ازاء أزمة الحرب اللبنانية ، بدت خيوطها الاولية في الديوان الاول وما زالت ناضجة متألقة في الديوان الرابع . ومن الواضح ان ثلاثية الوطن والحزن والسيل تحاول التعبير عن هذه الرؤية من غير مواربة وعلى امتداد احدى عشرة قصيدة .

ـ ٢ ـ

ان الاسلوب اللفظي الذي صيغت به الثلاثية واضح

محدد الى درجة التقريرية والمباشرة أحيانا . ولعل هذا الشكل الشعري ذا الالفاظ الدوال على معاني محددة واضحة غريب وسط السائع من الشعر الحديث، ونحن نقصد طبعا المبهم من هذا الشعر لا الغامض غموضا فنيا . ذلك ان الشكل الشعري لدى فؤاد كحل من حزب الغموض الفني الذي لا يستعصي على التذوق والفهم ، وليس جنوح بعضه الى المباشرة والتقريرية سوى الضريبة الواجبة – المحببة في أحايين كثيرة – لهذا النزوع الشعري .

ان طريقة انتقاء الالفاظ هي العاصم من الانحراف التام الى التقريرية في قصائد الديوان ، فقد استطاع فؤاد كحل توفير ألفاظ لا تحمل معناها المعجمي فحسب، بل تحمل هالة من التجانس والايحاء بحيث لا تكتفي اللفظة بمعنى واحد بل تتمسك بحقها في أثارة عدة معان عن طريق الايحاء الصوتي اللفظي لها آنا ، وعن طريق المعنى آنا ، وعن طريق الاشتقاق آنا ثالثا . وقد تستخدم النفي والاستثناء والمعارضة في بعض الاحايين . أنظر معاني الالفاظ التالية : أكفان – الدكناء – المحنى – كتلة ، ثم قارن معانيها ودلالاتها لدى اجتماعها في الابيات التالية من قصيدة « ما روته الجثة في زمن القتل » :

قد تلبس الاشياء أكفانا
وقد تتكثف الدكناء
لكن انفجار النجم آت
أيها البطل المحنّى بالدماء
يا كتلة الفقراء

في وطن العروبة

ومن غير الصحيح أن نقول ان فؤادا كان ينتقي الفاظه على هذا النحو لتأكيد منحى خاص به في الشعر، ففؤاد في اعتقادي لا يهمه هذا التأكيد ولا يلتفت اليه أصلا . وسواء أكان هذا الاختيار عفويا أم مقصودا فانه كان محاولة لايجاد وعاء لفظي مناسب للرؤية التي يريد الشاعر طرحها في الديوان ، ولكن هذا العمل بحد ذاته اتجه بالقصيدة عند فؤاد كحل وجهة القصيدة التركيبية، وهي نوع يعبر فيه الشكل عن دلالات متمازجة على نحو غريب ، وهو هنا تمازج الوطن والحزن والسيل وأشياء أخرى لم نقف عندها من نحو الارض والحب والثورة وما الى ذلك . وقد يكون هذا النزوع التركيبي سببا في طول القصيدة الحديثة عموما ، وذلك واضح عند فؤاد في ديوانه هذا ، على ان الامر يحتاج الى دراسة شكلانية صرف للشعر الحديث وللبنية اللفظية له بخاصة ، والقضية في ذلك ليست سهلة المنال لان المستوى الصوتي للالفاظ ، ولاغراض أدبية صرف ، لا نستطيع عزله عن معنى الالفاظ ذاتها ، ولهذا تنعكس الصورة ثانية فتنقاد بنية المعاني نفسها للتحليل اللغوي الصوتي .

ان هذه العجالة لم تستطع الاشارة بالضبط الى المحصلة الفكرية والتراكم الثقافي في شعر فؤاد كحل ، لان النافذة التي نظرت منها محددة بأطر الثلاثية ، على ان ذلك لا يمنع من القول ان تجربة هذا الشاعر في حاجة الى دراسة خاصة .



الربيعي بين الـرّواية والقصّة القصـيرة

بقلم عبد الخالق الركابي

— ١ —

في « حديث تلفزيوني » ، تحدث الاستاذ « جبرا ابراهيم جبرا » عن أزمة النقد ، فأرجع السبب الرئيسي الى ندرة الاعمال الادبية التي تثير الانتباه . وذكر بأن الناقد لا يجد نفسه ملزما بالكتابة عن مجموعة قصصية أو شعرية لا تحتوي على أكثر من سبع أو ثماني قصص وقصيدة . وأكد بأن الازمة في الاساس هي أزمة جدب في الابداع لا في النقد !.. وقد شبّه الوضع الثقافي بماء ساكن قد لا تحركه الحصاة الصغيرة سوى حركة يسيرة سرعان ما تتـلاشى ، أما الصخرة الكبيرة فمن المؤكد بأنها ستثير تموجات واضحة على السطح سرعان ما ستثير الانتباه . ومن المؤكد بأن الاستاذ جبرا محقّ فيما ذكر لولا نسيانه بأن الازمة ليست أحاديـة الجانب في جميع الاحوال : فما المانع من أن يلقي « النـاقد » بصخرته ليحرّك الماء الساكن ؟!

وجدت نفسي ملزما بذكر ذلك الحـديث الصادر عن ناقد معروف له انجازاته النقدية المؤثرة في الوضع الثقافي ، وأنا أحاول أن أستعرض كتاب « عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة » (*) للاستاذ « عبد الرضا علي » وذلك بسبب تلك المقـدمة التـي يتحدث فيها باختصار عن الفن القصصي العربي وتأثره بالآداب الانسانية ، ومن ثم يأتي بشواهد لنقاد وكتّاب يتحدثون عن « الربيعي » وكأني بالسيـد الناقد يحاول جاهدا أن يجد تبريرا لاختياره الربيعي وأعماله موضوعا لكتـابه .

في اعتقادي ان كتابة دراسة نقدية متكاملة عـن أعمال كاتب اجتاز مرحلة طويلة وهو يواصل انجـازاته الادبية بشكل مستمر ، مسألة حيوية وملحّة لا بد من الانتباه لها . هنـاك العديد من الادباء الـذين قدموا عطاءات لم تحظ سوى بعروض مبتسرة سرعان ما غفلت عنها الذاكرة عقب الانتهاء من قراءتها مباشرة . ان لدينا أعمالا أدبية عديدة تحتـاج لدراسات نقدية مستفيضة لا تكون « قدحا » أو « مدحا » فقط !.. انما هي بحاجة لدراسات جادة تتنـاولها بروح موضوعية بعيدة عـن « العشائرية » التي تغفل الانتباه للجوانب السلبية ، أو تتناولها بروح عدائية متشنجة تغفل ملاحظـة الجوانب الايجابيـة .

شهدت نهاية الخمسينات وعـلى امتداد حقبة الستينات بروز أدباء عديدين في مجال الشعر والقصة والرواية . وقد تناول النقاد أعمالهم بجدية واهتمـام فترسخت بذلك تلك الصلة الحميمة التي لا بد من توفرها بين الابداع والنقد . والآن نلاحظ انحسارا واضحا في مجال النقد مع مواصلة الادبـاء لعطاءاتهـم المتميزة . وهنا لا بد لنا من عودة ثانية الى حديث الاستاذ «جبرا» فنتساءل : ترى هل ان فترة السبعينات لم تشهـد ما شهدته الخمسينات والستينات مـن انجازات أدبيـة مهمة ؟! من المؤكد بأن الجواب سيكون سلبا ، فمعظـم أدباء الستينات لا يزالون يواصلون ابداعاتهم الادبيـة اضافة الى ان أدباء شباب ولجوا الساحة الادبيـة عن جدارة .

وبمراجعة خاطفة لما صدر خلال السنتين الماضيتين نجد خير أمثلة لما ذكرنا ، ففي مجـال الشعر هناك : « الليالي كلها » لسعدي يوسف — و « زيارة السيـدة السومريـة » و « عبر الحائط فـي المرآة » لحسب الشيخ جعفر — و « الاغاني الفجرية » لحميد سعيد — و « سيـدة التفاحات الاربع » ليوسف الصائـغ — و « أسفار جديدة » لسامي مهـدي — و « الشجرة الشرقية » و « الاسفار » لفاضـل العزاوي ... الخ . وفي مجال القصة هناك قصص : محمد خضير — موسى كريدي — عبد الرحمن الربيعي — جمعة اللامي — فهـد الاسدي — أحمد خلف — محمود الجنداري — عبد الاله عبد الرزاق ... وغيرهم .

اذن العطاء مستمر — كما كان كذلك في الخمسينات والستينات — وبشكل أنضـج وأعمق وأكثر أصالة ، مع فارق واحد هو : افتقاد الاعمال الاخيرة الى النقد الجاد !

— ٢ —

عن « المرحلة الاولى » وخـلال عشرين صفحـة

(*) منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر — بيروت ١٩٧٦

مملوءة بشواهد من قصص « الربيعي » وشواهد أخرى لنقاد عديدين ، يتحدث السيد الناقد عن المجاميع الاولى : « السيف والسفينة – الظل في الرأس – وجوه من رحلة التعب – المواسم الاخرى » . وهو هنا يؤكد على بحث الربيعي الدائب عن الشكل الجديد للتعبير ، وعن عدم استقراره على شكل واحد ، وعن تشابه محاولاته مع محاولات كتاب جيله الآخرين في الفترة نفسها .

ويتحدث فيما بعد عن مجموعة « السيف والسفينة » وكيف انها تميزت بغموض قصصها ووجودية وعبثية أبطالها ووضوح السمة السريالية على بعض قصصها . وبعد ذلك يستشهد بما ذكره الربيعي في مقابلة أجريت معه كدليل على صواب رأيه : « أنا أقول بلا طلاء : انني أحسّ أحيانا بازدواجية فظيعة بين ما أعيشه وما أكتبه ، وغالبا ما تأتي أعمالي بلا مضمون انساني، مجرد ثرثرة خاصة يشفع لها التكنيك القصصي الذي كتبتها به » .

ان مسألة عدم استقرار الكاتب على شكل واحد وبحثه الدائب عن الجديد مسألة مشروعة بل وأساسية، فهي تشكل همّ كل فنان يحترم عمله ، فالابداع – كما يقول الشاعر نزار قباني – « ليس أن نشرب من محابر الآخرين » بل أن نخلق لغتنا التي تنتمي الينا والتي تحمل بصماتنا بوضوح « فالاسلوب هو الرجل » .

وأما عن تشابه تجارب الربيعي بتجارب كتاب جيله ، فانه يرجع بالضرورة لتشابه الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تضعهم ضمن مناخ ابداعي واحد . وهنا يجب أن ننتبه الى ان « التشابه » يختلف بالتأكيد عن « التقليد » ، فالاول يبرر ، كما ذكرنا قبل قليل ، بالمناخ الواحد ، وأما الثاني فهو لا يتعدى كونه عملية سطو على انجازات الآخرين فتختلط الاوراق ويؤخذ الصالح بجريرة الطالح !..

يتحدث السيد الناقد عن « ذاتية » الربيعي في أعماله القصصية الاولى ، تلك الذاتية التي لم يستطع أن يتخطى بها « دائرة الضيق التي تقيده الى حد الاستغراق المبالغ فيه » و « هو حين يتحدث عن ضياع الانسان المعاصر ، فانه يريد نفسه ، وحين يذكر تبرّم البطل بالحياة المملة الرتيبة ، فانه يريد رفضه » . ونحن نوافق الناقد على ذلك ، ورغم هذا نتساءل : ترى هل ان الربيعي وحده كان ذاتيا في أعماله الاولى ؟! ألم تكد الذاتية – في فترة الستينات – أن تطغى على الساحة الثقافية ، مشكّلة « هما جماعيا !! » ؟!

من الواضح ان ظاهر الامور يشي بأن فترة الستينات كانت فترة فراغ سياسي واحباط رهيب في كل الآمال . فعلى مستوى القطر كان هناك النظام « العارفي » الهزيل الذي رجع بالعراق لما قبل ثورة تموز ١٩٥٨ ، وعلى مستوى الامة كانت التحديات المتمثلة بالصهيونية والامبريالية تحاول أن تحبط ثقة الجماهير بنفسها ، وكان أن توّجت تلك التحديات بهزيمة « حزيران » ، تلك الهزيمة المريرة التي أتت كضربة صاعقة أذهلت الجميع . كل هذه الامور أدت بالادباء الشباب – وبضمنهم الربيعي بطبيعة الحال – الى يأس مطبق وانسحاق تام ، والى ايمان صوفي بأنهم يجابهون أقدارهم وحدهم ، فكان أن انغلقوا على « ذواتهم » الحساسة وانجذبوا بالتالي الى المذاهب الوجودية والعبثية .

وربّ سائل يتساءل : وهل انتهى كل شيء ؟! ألم يكن هناك أمل ؟! والشيء الاكيد انه كانت هناك ارهاصات ثورية تمور تحت السطح ، وكانت تبشر بما استجدّ فيما بعد ، الا ان تلك الارهاصات كانت محكومة بالسرّية والكتمان ، لذا فانها لم تستطع أن تخلق كتّابها الذين يعبّرون عن أفكارهم بحرية ، فكان من الصعوبة بمكان أن يحدث تغيير شامل في الوضع الثقافي الذي بقي أسير هموم فردية ، وبرزت ازدواجية الفنان بوضوح بين طموحه المشروع بالتغيير وبين الواقع المحبط الذي يتنفس هواءه باستمرار .

كان كتّاب روسيا العظام في القرن التاسع عشر (دستويفسكي – تورجنيف – تشيكوف – تولستوي) يكتبون عن « الشفقة الانسانية » حيث الفرد الضعيف يقف أعزل من كل سلاح ازاء المجتمع الارستقراطي المتكالب على مصالح أنانية . وفي أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نقرأ لـ (غوركي – كورلنكو) فنلتقي بالبطل الثوري المتمرد ، فروسيا (القيصرية) تمرّ بفترة مخاض عسيرة والبلاد مقبلة على تغيير شامل في كافة بناها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية . ومن ثم نقرأ لـ (استروفسكي – شولوخوف – اهرنبورغ – ألكسي تولستوي) فنمر بفترة الاضطرابات ، الحرب العالمية الاولى ، الحرب الاهلية ، تمرد القوزاق ... ومن ثم نقرأ للرعيل الرابع (سيمونوف – بونداريف – فيرابانوفا – بوليفوش – سميرنوف) فندخل خضمّ الحرب العالمية الثانية وصمود الشعوب السوفياتية أمام الزحف الهتلري .. وبعدهم يأتي (ايتماتوف – اكسينوف – وأعمال شولوخوف المتأخرة) فنقرأ عن مرحلة بناء الاشتراكية وفضح التسلط الفردي ابان حكم « ستالين » ، وكذلك نقرأ عن التصنيع والكولخوزات الزراعية ... الخ .

والآن نتساءل : لمَ اختلف كتّاب كل جيل عن الجيل الذي يليه ؟ ولمَ تشابه كتّاب الجيل الواحد في طرحهم لمواضيع متقاربة ؟! ان جواب ذلك وبايجاز ، هو ان الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يمرّ بها البلد هي التي تفرز كتابها الذين يؤرخون لتلك الفترة ، لان « الفنان هو مرآة العصر » . وكذلك القضية لدينا : ففي الستينات ، وبحكم غياب المناخ الصحي

الذي يتنفسه الفنان بحرية ، نرى الكتاب يطرحون في أعمالهم الادبية نماذج مغتربة تحمل هموما فردية وجودية وهواجس كافكوية .. أما بعد قيام ثورة (١٧ / ٣٠ تموز) فنرى بوضوح الاقتراب من الواقع الخصب ، وكيف ان الفنان بدأ يغترف من معينه الذي لا ينضب ، وذلك لان القضية انعكست وأصبح (همّ الجماعة) هو الذي يشد الفنان ليعبر عنه بصدق بعدما تجسد طموحه بشكل واقعي وأصبح يشعر بالاعتزاز لكونه ينتمي لثورة حقيقية جسدت أحلامه الممنوعة التي كانت آنذاك مجرد تهويمات صوفية ومشاريع ابداعية مؤجلة يختزنها في الذاكرة !..

ويتطرق الاستاذ « عبد الرضا علي » فيما بعد الى الحوار والمنولوج عند الربيعي وعن تشابه ذلك مع ما قدمه الكتاب الآخرون . وبعده ينتقل الى « الرمزية » في قصص الربيعي ، وعن كون الرمز « محاولة للتعبير عن واقع غامض لعلاقات انسانية يلعب الفكر والعاطفة الدور المميز فيها » . وينوّه بأن « ما يميز الربيعي في عملية استخدام الرمز محاولته الجادة في جعله أداة فكرية للتعبير عن قيم غامضة لعلاقات كان يراها بمنظار متفرد » . ومما لا شك فيه ان في قصص الربيعي محاولات جادة للاستفادة من الرمز واستخدامه استخداما موفقا .

في اعتقادي ان الاقتراب من الرمز يتطلب الحذر والانتباه ، فالتعامل الصائب مع الرمز يجب أن يتم من الداخل لا من الخارج ، لانه في الحالة الثانية ستكون النتيجة الحتمية سقوط العمل الفني برمته ، وتحوله الى مجرد تهويمات مبهمة أو ضحلة تدور حول المدلول الرمزي الذي اتخذه الكاتب محورا لعمله الفني . ان « كافكا » مثلا في « القضية » يضع بطله « ك » أمام قضيته مباشرة ، حيث انه يستيقظ من نومه فيلاحظ ان شقته اقتحمت من قبل رجال مجهولين سرعان ما يطلبون منه حضور محاكمة ما ستجري له في مكان ما .. وهكذا يبدأ «ك» بحثه عن مكان اجراء محاكمته الغريبة ، وفي النهاية تجري محاكمته ويحكم عليه وينفذ الحكم فيه ويقتل دون أن يعرف جريرته !.. من الواضح ان المدلول النهائي للرواية هو مدلول رمزي يدل على كون الانسان الاوروبي — ابان الحرب العالمية الاولى وما بعدها — محكوما بقوى خفية لا يستطيع مجابهتها ، وبالتالي فمن المحتم أن يستسلم لها !..

رغم رمزية رواية « القضية » الا اننا نرى ان التعامل مع الرمز كان من الداخل ، فكل ما لم يكن واقعيا حدث بشكل واقعي : البطل « ك » انسان واقعي ولكنه مهزوز يخشى المجابهة فيحاول الانزواء جهد امكانه ، انه رمز الاوروبي التائه آنذاك . والمدينة التي تجري فيها حوادث الرواية مدينة واقعية أيضا !.. حتى عملية الاعدام فانها تتم بشكل واقعي وطبيعي جدا .. ان رمزية هذه الرواية جاءت من الداخل ودون افتعال ، ولو ان « كافكا » فكر منذ البداية بأن يضع لكل شخص وحركة وحادثة مدلولا رمزيا لما استطاع أن يخطّ حرفا واحدا من روايته دون افتعال ، فكافكا الذي كان يتلعثم ولا يستطيع الكلام بوضوح في حضور أبيه ، عبر في رواياته وباخلاص عن قضيته هو .

— ٣ —

مما لا شك فيه أن « الوشم » كانت عملا متميزا أثار انتباه الجميع : قراء ونقادا . انها رواية تميزت بتكنيك متقدم أخرجها من القالب التقليدي المكرور ليقدمها في شكل معاصر يعتمد على المنولوج وتيار الوعي والتقطيع السينمائي ، وكل ما تتصف به الاعمال الحديثة من وحدة فنية متماسكة لا تمنح نفسها للقارىء بسهولة ، انما لا بد له من المشاركة في الفعل الروائي — وكأنه هو أيضا كاتب آخر للرواية — .

وقد انتبه الاستاذ « عبد الرضا علي » الى أهمية هذه الرواية التي جعلها بمثابة قفزة متقدمة الى الامام بالنسبة لاعمال الربيعي : « ان «الوشم» كشفت عن قابلية فذة في توظيف الشكل لصالح المضمون الواقعي » . ويرجع الناقد أهمية « الوشم » الى ان « الشكل أصبح هنا رغم حداثة نمطيته موظفا لحساب المضمون حيث امتلك الشخوص في « الوشم » حرية الارادة وراحوا — الى حد ما — يعرضون معاناتهم وفهمهم للحياة دون أن يكون هناك تأثير خارجي يحسّه القارىء ، وانحسرت العبارات العنيفة التي كان الربيعي يعتمدها في مجاميعه السابقة ، وتنفست الرواية من تسلطه المشبوب بولع اضطهادها وتعذيبها الذي كان يمارسه في قصصه الاولى » . ورغم صواب رأي الناقد الا انه لا تحبذ مقارنة رواية بمجاميع قصصية سبقتها لما بين الاثنتين من بون شاسع .

من المؤكد ان تميز « الوشم » من حيث كونها رواية ، لا من حيث مقارنتها بقصص سبقتها . وخير دليل على ذلك هو ان القصص التي أعقبت « الوشم » تكاد أن تكون امتدادا لقصص الربيعي السابقة حيث اللفظة الانيقة واللغة المتماسكة والموضوع الشاعري ، باستثناء بعض قصصه المتأخرة — وهي خارج نطاق هذا البحث بحكم كونها قد نشرت مؤخرا أو انها لم تنشر بعد — ومن تلك القصص : الافواه — هموم عربية — وقصتان جديدتان لم تنشرا بعد .. وهذه القصص المتأخرة تعتبر بحق اضافة أكيدة الى فن الربيعي القصصي .

تبدأ « الوشم » بخروج « كريم الناصري » سالما من السجن . وسرعان ما ندرك بأن أشياء عديدة تهدمت في داخله . أهمها انتماؤه السياسي وصعوبة اعادة انسجامه مع ما يحيط به . ان هذا الرجل الموشوم

بماض سياسي لا يستطيع تجاوزه بسهولة ، والذي لا يستطيع الانسجام مع حاضره المحبط ، يواجهنا بصراحة . طارحا أوراقه بصدق ... وتمضي الرواية لتكشف لنا عن أحداثها بالتدريج عبر تيار وعي تارة ومنولوج داخلي أو عن طريق رسالة يقدم شرائحها (بالتقسيط) عبر صفحات الرواية ... فنرى « كريم الناصري » في مقر عمله الجديد في الشركة ، وفي نفس الوقت نستمع اليه وهو يسترجع أيام اعتقاله . ونراه وهو يحدث « مريم » زميلته في الوظيفة ، ويستعيد في ذهنه علاقته بأسيل عمران .. ونراه في الجريدة .. والسجن من جديد ...الخ . الشيء الاكيد ان الربيعي بذل جهدا كبيرا في انجاز روايته على أفضل وجه . انها بحق « قصتنا نحن » .

وخير ما أنهي به هذا القسم هو أن أرد بالنص ما ذكره الناقد عن لغة الوشم : « اذا كانت قصص الربيعي الاولى قد اهتمت بانتقاء الالفاظ لذاتها واستعانت بأساليب البحث عن موسيقى الكلمة والجملة ، وانتفعت بأن بدت وكأنها قصائد ذاتية ، فان « الوشم » قد خلت من كل هذه القيود التي مارست اعاقة الحركة في مجاميعه الاولى ، وتفردت بأن كانت تخاطبنا بلغة الرواية الحديثة ، اللغة التي ترفض التكلف والصنعة البلاغية حفاظا على أن ينشغل القارىء بجمالها فتفقد الرواية هدفها الاساسي في تصوير البيئة أو العصر ... » .

— ٤ —

يبدأ « القسم الثاني » من الكتاب بالتطرق الى الاوضاع السياسية التي مرّ بها قطرنا في فترة الستينات ، وكيف ان « الساحات الادبية خلت من الاقلام المعطاء بعد أن زجّ بالقسم الكبير منها في السجون والمعتقلات ، وبعد أن كان نصيب القسم الباقي منها المطاردة والتشرد » . وهو يؤكد هنا على غياب الوعي الفكري مما تبعه بالتالي طرح مسائل فجة لا تنتمي الى الواقع بصلة قدر انتمائها الى « روح عبثية » طغت على الوضع الثقافي بشكل لا مثيل له !.. وكيف ان كثيرا من الادباء الشباب الذين كانوا في مرحلة التخمر تصوروا ان هذه الحقبة بالذات هي هذه الرؤية السوداوية للحياة !..

ورغم صحة ما ذكر الناقد عن غلبة الذاتية والروح العبثية على الساحة الادبية ، فاننا لا نملك أن نتجاهل أعمالا مهمة في الرواية والشعر ظهرت في تلك الفترة .

وبعد ذلك يتحدث عن أثر ثورة السابع عشر من تموز في الوضع الثقافي ، تلك الثورة التي رافقتها انجازات هامة توّجت باعلان الجبهة الوطنية والقومية التقدمية ، وكيف ان الادباء الحقيقيين عادوا الى الواجهة وبدأوا يساهمون بانتاجاتهم وندواتهم ونقاشاتهم في المؤسسات الادبية او السياسية أو في الصحف والمجلات . « ومما زاد من ثقة الاديب بنفسه وبقضية الحرية . تلك القرارات الاشتراكية التي كان التأميم يشكل جوهرة العقدة فيها » . وبعد ذلك ينتقل الى القول عن مجموعة « عيون في الحلم » انها جاءت وهي « تحمل في معطياتها شيئا من هذا الوعي الهادف الى تغيير الاشياء » .

وبعدما يتناول الناقد قصص المجموعة الست بايجاز . يخلص الى القول ان هذه القصص قد اقتربت بوضوح من المنهج الواقعي عكس قصصه الاولى بحسّها الفردي العابث . ومن ثم يتناول أبعادها الفنية وما قدمته من تكنيك ووضوح في الرؤية والبناء . ومرة اخرى يعود الناقد ليؤكد بأن الربيعي ظل هنا أيضا معتمدا على تجربته الذاتية حتى بعد وضوح الرؤية والفكر عنده . ولنا أن نتساءل الآن : ما المانع من أن يتناول الكاتب « ذاته » كموضوع لقصته طالما تكون تلك الذات فاعلة ؟ ثم ، أليس بطل أية قصة سواء كان عاملا أو فلاحا أو مثقفا، أليس هو بالضرورة صورة لذات ما ؟ ان المسألة هي في كيفية توظيف الذاتية خلال العمل الفني توظيفا موفقا ، وأرى فيما ذكره الربيعي خير جواب عن كل ذلك : « في معظم قصصي المتقدمة كنت أكتب عن ممارساتي اليومية ، وأحيلها الى مادة قصصية . انك تستطيع أن تقول ان فلانا بطل قصة كذا هو عبد الرحمن نفسه ، ولذا اتهمت هذه القصص بتكرار البطل ، وان كنت أرفض هذا الاتهام ، ولست هنا في مجال سوق مبررات دحضه ، المهم انني كنت صادقا عندما أستعير حياتي وأوظفها في عملي القصصي . ولكن هذه المرحلة تخطيتها في أعمالي اللاحقة » . وبعد هذه الشهادة الواضحة من الكاتب نفسه يعود الناقد ليسوق الينا قصتي : « المقهى » و « عيون في الحلم » كنموذجين لتوظيف شخصية الكاتب نفسه !.. وهنا لا يسعني الا أن أنوه بأن اعتماد ضمير المتكلم في قصة ما لا يعني بالضرورة اعتماد شخصية الكاتب نفسه .. ترى هل ان « بنجي » في « الصخب والعنف » هو « وليم فوكنر » ؟! لا أظن ذلك ، لان العمل الفني الصادق هو الذي يفرض على الكاتب طريقة طرح بشكل معين .

يذكر الاستاذ « عبد الرضا علي » بأننا نلمح في « عيون في الحلم » اتجاهين في رسم الشخصيات : الاول عن بناء الشخصية « النموذج » . والثاني تأرجح البناء النفسي للشخصية ، الذي حدا بها الى التناقض غير المبرر في السلوك الانساني . وأعتقد ان ظهور اتجاهين أو ثلاثة أو أكثر لم يكن متوقعا على مجموعة « عيون في الحلم » ، في الامكان ملاحظة أكثر من اتجاه في المجاميع السابقة .. وتعدد الاتجاهات يجيء عادة بسبب تعدد النماذج القصصية ، فمن المؤكد ان نموذج

« الفلاح » الذي تشكل الزراعة هماً أساسيا لديه ، يختلف عن نموذج « المثقف » بهمومه المتشعبة التي قد يضيع المرء في متاهاتها ان حاول رصدها بدقة .. وعن توزيع شخوص الربيعي يرى بأنها تتوزع في اتجاهين ، الاول : مواقف تشكل الانهزامية والهربعوالمها . الثاني: مواقف يشكل الرفض والثورة سمتها البارزة . وبعد ذلك ينتقل الى المقارنة بين قصص القرية والمدينة ، وكيف ان القرية تشكل مرفأ أمان في قصص الربيعي لخلوها من تعقيد الحياة المعاصرة وتوفر الصدق والاصالة فيها . والحديث عن اثر القرية والمدينة في المجال الابداعي حديث شائك وطويل ليس في قصص الربيعي فحسب ، انما في أغلب نتاج الادباء الآخرين الذين انحدروا من قرى منسية في أطراف القطر ليلجوا عالم العاصمة حيث الطموح بارتياد آفاق أرحب . الا ان المواجهة سرعان ما تقع ويكتشف الفنان ، بحسه المرهف ، ضالته أمام جبروت المدينة . الا ان هذه الصورة عن الفرق بين القرية والمدينة قد يبالغ فيها أحيانا ، وهذه المبالغة قد لا تنبع من الواقع ، وانما تأتي من مطالعة الاديب لآداب الامم المتقدمة ذات التقدم التقني الهائل الذي بلغ مرحلة ميكانيكية تجاوزتالمشاعر الانسانية فبرزت الهوة الفاصلة بين القرية والمدينة . أما فيما يخص بلدنا فأعتقد بأن المسافة الفاصلة بين القرية والمدينة أقصر مما نتصور بكثير . فمدننا الكبيرة وفي العديد من مرافقها الحيوية لا تزال تحمل سمات ريفية واضحة « لم يطمسها التقدم التقني بعد !! » .

ـ ٥ ـ

مثلما استقطبت « الوشم » اهتماما واسعا فتناولتها الاقلام بالنقد، جاءت « الانهار » وأثارتالانتباه أيضا . ومثل « الوشم » كذلك نرى « الانهار » تتميز بكونها عملا متفردا اتخذ فيه الربيعي بناء مستحدثا ، حيث انه ابتعد عن بناء الرواية التقليدي . و « الانهار » تؤرخ بشكل فني متقدم لفترة مهمة مر بها قطرنا ، وكانت تلك الفترة مخاضا عسيرا لثورة السابع عشر من تموز .

يشير الاستاذ « عبد الرضا علي » في معالجته للرواية ، الى أهميتها القصوى ، مؤكدا على استفادة الربيعي من تجاربه في قصصه السابقة التي تصور صراع الانسان مع نفسه ، وتجربته في « الوشم » التي أكد فيها صراع الانسان مع غيره ، حيث انه يحاول في « الانهار » : « أن يجعل منها خطا وسطا بين الاتجاهين، أو بعبارة أخرى ، انه أفاد من كلا الاتجاهين في بنائه الروائي الجديد » . ويرجع السيد الناقد اعتماد الربيعي في بنائه المستحدث للانهار الى « رغبته الدائمة في التغيير ومحاولته اكتشاف أشكال جديدة في البناء الروائي » . وهكذا يصل الى ان رواية « الانهار » مغايرة تماما لرواية « الوشم » ، ولكنني أحسب ان الانهار لم تكن مغايرة للوشم قدر كونها تطويرا أكثر نضجا لها . ففي « الوشم » تدور أحداث الرواية بشكل لولبي ، فيمتزج السرد بالتداعي ، وما حدث قبل سنوات يطفو على سطح الذاكرة في لحظة حاضرة . أما « الانهار » فانها تسير بشكلمواقتة بين حاضر مستقر حيثالاشياء اتخذت مواقعها الطبيعية ، وحيث بطل الرواية « صلاح كامل » توصل الى الانسجام مع نفسه فبدأ يفكر بانجاز عمل متميز عن ملحمة « جلجامش » ، وبين ماض مضطرب كان مخاضا عسيرا للحاضر . واستعادة الماضي لا تجيء هنا بدون جدوى ، وانما تعتبر كمعادل موضوعي يدفع « صلاح كامل » لانجاز عمله الفني .

وعن بناء الرواية يتحدث الناقد قائلا : « ان رواية ـ الانهار ـ كما قلنا هي رواية نضال الشعب العراقي وأحزابه الوطنية ضد سياسة القمع والارهاب والحكم المتهرىء الساذج » فكانت أن انتهجتالواقعيةالتسجيلية في بنائها المتشابك . ويقول بأن « الانهار » لم تعتمد على محور شخصية واحدة ، وانما اعتمدت على محاور شخصيات عدة . والاصح في نظري ان « الانهار » كانت رواية ذاتشخصية محورية هي شخصية « صلاح كامل » وشخصيات أخرى ساهمت في دفع الفعل الروائي على امتداد الاحداث المتعاقبة ، فكل ما يحدث أثناء السرد يصلنا عن وعي « صلاح كامل » الذييستعيد ذكرياته عن اضرابات الطلبة عام ١٩٦٨ ، تلك السنة التي كان خلالها طالبا يدرس الفن . ان الرواية رصد للاشهر الاخيرة للعام الدراسي ، تلك الاشهر التي سبقت ثورة السابع عشر من تموز وكانت مخاضا لها .

لقد نجح الربيعي في مواقتة « صلاح كامل » بين فترة الاضطرابات وبين وضعه الحالي وهو في سبيل انجاز عمل فني متميز . ان نمو الاحداث ينتظم باطراد مع اقتراب البطل من انجاز عمله الفني . وهذه المواقتة المستمرة على امتداد الرواية ذكرتني برواية « المنار » « لفرجينيا وولف » ، فهنا أيضا نرى « ليلى بريسكو » وهي تحاول عبثا رسم لوحة للمنار ، الا انها تفشل في كل مرة . وفي الوقت نفسه لا يستطيع الصبي « جيمس رامزي » تحقيق حلمه في الوصول الى المنار . وتستمر الرواية ويمر الزمن وتموت أم الصبي كما يموت شخوص آخرون ، وبعد سنوات طويلة ينجح الفتى « جيمس رامزي » في الوصول مع أبيه الى المنار . وفي الوقت نفسه تنجز « ليلى بريسكو » لوحتها عن المنار . وتختتم الرواية بالسطور التالية : « وبتركيز مفاجىء ، وكأنها رأته واضحا في لحظة واحدة فرسمت خطا هناك ـ في مركز اللوحة . لقد أتممتها ، لقد انتهت ـ وفكرت ليلى وهي تضع فرشاتها وهي تشعر بانهاك شديد ، نعم . لقد وجدت الهامي » .

وكذلك « صلاح كامل » يظل في صراع مستمر مع ما حدث ومع ما يحاول تجسيده في لوحات فنية عن « جلجامش » . ويواصل قراءة الملحمة والتعمق بها ورسم ملامح عنها ، وفي الوقت نفسه يستعيد وجوه أصدقائه القدماء في الكلية واضرابهم البطولي . وهكذا الى نهاية الرواية حيث انه يخاطب نفسه بعد نجاحه في عمله الفني : « جلجامش .. المتوحد .. الصاخب .. المفجوع .. ها هو حي وماثل .. أنكيدو .. عشتار .. خمبابا .. البحث .. لقد أمسكت به أخيرا .. وطوقته في ثلاثين لوحة ذات احجام متساوية . تنتظر الاطارات فقط حتى تصبح جاهزة للعرض » .

فيما يخصّ « الاسطورة واستخدامها الروائي » أعتقد بأن الناقد لم يكن موفقا في اضفاء سمات أبطال ملحمة « جلجامش » على أبطال الرواية كقوله بأن « الربيعي أراد أن يخلع كل صفات (عشتار) الشبقية في توسلاتها اللاهثة أمام (جلجامش) على (هدى عباس) أمام (صلاح كامل) ، وفي ظني ان هذا التشبيه لم يأت الا من الخارج فقط » . وأنا أجزم بأن الربيعي لم يفكر باضفاء سمات أبطال الملحمة على أبطال الرواية. فصلاح كامل فنان بالاساس وهو مناضل ، وجلجامش بطل أسطورة نعتز بها ، فلا عجب أن يحاول الفنان تجسيد ملامح تلك الملحمة القديمة بعدما تجسدت ملامح ملحمته الحديثة التي جاءت بعد نضال شاق وبعد اضرابات بطولية ساهم فيها .

– ٦ –

يختتم الاستاذ « عبد الرضا علي » كتابه بدراسة مستفيضة عن آخر مجاميع الربيعي القصصية « ذاكرة المدينة »، فيبدأ بتسليط الضوء على العلاقة الحميمة التي شدّت الربيعي بمدينته « الناصرية » ، تلك العلاقة التي جمعت السخرية والحب والوخز الجارح فيالوقت نفسه !.. انه الحب الذي يتحول الى قدر الفنان الذي لا مهرب له منه . وهكذا وبعد قطيعة اجترحت أجمل سنوات العمر يعود الربيعي الى أجواء مدينته مكفرا عن سخريته القديمة بعدما خاب أمله في المدينة الكبيرة التي اكتشف بأنها « مدينة التضاد ، علاقاتها متشنجة ، وحضارتها يلفّها الزيف والغموض ، ونقاؤها معدوم ، لهذا عاد الى « الناصرية » بذكرياته فوجد انها لا زالت محافظة على نقائها البدوي ، بفعل كونها مصبّا للقرى الريفية ... » . وعندما تفحصت بدوري قصص « ذاكرة المدينة » والتي عددها « ١٥ » قصة ، وجدت ان الربيعي استعاد أجواء وتقاليد مدينته « الناصرية » خلال ثلاث أو أربع قصص ، فهل نسمي ذلك هروبا من « بغداد مدينة الزيف ! » ؟ لا أظن ذلك ، ففي مجاميعه السابقة يوجد مثل هذا العدد من قصص يستعيد خلالها أجواء مدينته .

بعدما يتناول الناقد بالدراسة والفحص « ١٣ » قصة من المجموعة مستثنيا قصتين ، بحكم انطوائهما تحت ظل المرحلة الاولى التي درسها في بداية كتابه ، يخلص الى القول : « ان الربيعي ما زال يبحث عن أشكال فنية جديدة يستخدمها في عملية بناء قصصه القصيره . وهو وان كان قد التزم جانب الواقعية الجديدة في عملية الطرح والتناول ، فانه بقي رافدا من روافد شخصياته ومعاناتهم . ولعل هذه السمة هي الغالبة في اكثر ما جاء في هذه المجموعة ... » . وفي النهاية يلخّص تقنية الربيعي في مجموعة « ذاكرة المدينة » بست نقاط هي :

١ – اعتماد القاص على التوليف الفني في رسم شخوص القصص .
٢ – الاستفادة من عنصر السرد .
٣ – معالجة قضايا الريف .
٤ – القدرة على المزاوجة والتفنيت .
٥ – التقطيع الزمني .
٦ – الاستفادة من الموروث الشعبي .

ويختم كتابه عن الربيعي قائلا بأنه : « ساهم بكل اخلاص في تفجير واقعنا واعادة صياغته بشكل جديد ، متخذا جانب الانسان في كل ما كتب » .

– ٧ –

ان تناول أعمال كاتب تشعّبت اهتماماته الادبية فوسعت القصة والرواية خلال كتاب نقدي ، مسألة حيوية وملحّة – كما ذكرنا في بداية هذا الاستعراض السريع – وتلك نقطة تسجل لصالح الاستاذ « عبد الرضا علي » . فمن الواضح انه بذل جهدا متواصلا عبر رحلته الطويلة مع أعمال الربيعي ، الا ان الموضوعية تقتضي أن نقول بأن الكتاب ، في بعض جوانبه ، جاء استعراضيا أكثر من كونه كتابا نقديا . كما ان غياب المنهجية النقدية الصارمة كاد أنيبعثر الكتاب الى أجزاء متناثرة لا تجتمع مع بعضها الا بحكم كونها تدور حول أعمال كاتب واحد .

وفي الختام ، بودي أن أنوه بأن الكتاب – الذي هو في الاساس رسالة دبلوم عليا قدمت الى معهد البحوث والدراسات الادبية واللغوية التابع لجامعة الدول العربية في القاهرة سنة ١٩٧٤ – ١٩٧٥ وقد أشرفت عليه الدكتورة سهير القلماوي – ينتهي مع نهاية دراسة رواية « الانهار » حيث ان الناقد يقول عن عمله الذي ما كان سيظهر « لولا رعاية أستاذتنا الفاضلة الدكتورة سهير قلماوي التي كانت وراء كل كلمة صائبة فيه ، والله الموفق » . وهذا يستدل على انتهاء الكتاب عند هذا الحد ، ولكنه وبعد ذلك مباشرة يبدأ بدراسة مستفيضة لمجموعة « ذاكرة المدينة » وهذا يعتبر كاضافة خارج البحث . لذا اقتضى التنويه .

بغداد

طيور بعد الطوفان

« أسئلة كثيرة يطرحها القلب في زمن الاجوبة العفنة »

احمد فرحات

اذا كان التساؤل الـــذي يطرحه علينا أي عمل ابداعي هو ما الجديد في التجربة المستأنفة ... وببدل آخر ما الاضافات التي يستطيع الشاعر أن يضيفهـا بتميز على تجربته السابقة ، واستطرادا عـلى تجربة الحداثة الشعرية العربيــة التي لم تتضح خارطتها النهائية بعد ... فاننا نستطيع أن نجيب بأن الشـاعر ياسر بدر الدين في عمله الجديد «طيور بعد الطوفان» (*) أكد وبتواضع ملحوظ قفزة نوعيــة في خط مساره الشعـري ، ان في الرؤى « الابستيمولوجية » غير المستهلكة ، أو في الادوات التي تنسحب على متنهـا هذه الرؤى . ولا أذهب في القصـد هنا ان الشاعر اجترح معجزات جديدة أو قدم دليلا قاطعا على تجربة هي وحدها تضيف ألوانا على ثبوت حضور الحداثــة الشعرية . وانما ما أرمي اليه ان الشاعر أجاب على التساؤل المبدئي المطروح الذي تفرضه أية تجربة جديدة تهلّ علينا .. بمعنى التجاوز المنبىء عن تطور ما حققه ولا بد أن يصب في القنوات العامة لمرحلة التجريب التي يمر بها شعرنا العربي الحديث .

في المجموعة سمات عامة تنسحب بأفقية هادئة على طول القصائد . هـــذه السمات معلمها باختصار سيطرة الهاجس الوطني المشبع بحساسية بالغة الخصب والاضطراب تجاه ما يجري في الوطن الصغير من ويلات وفعل خراب مستمر . الا ان هذا الهاجس غير محكوم بالمحرضات الصارخة ، ولا بمهيئات التهويش المجـاني العابر ... انما يتخرج كما أسلفت بأفقية هادئة لترجمة الداخل المفتت الحزين والمســاق بجحيم ألف معنـى ومعنـى :

« في زمن الموت
وجعي يمتد كنخلة
يصبح للحظة لون القهر وطعم بريق الصحراء
في زمن الموت
أغفو فوق وسائد عينيك الموجعتين
وأطفو مثل نبات الماء
في زمن الموت
يصبح للحظة لون العينين
وأصبح عصفورا مختنقا بين النهدين » .

انها الحرب .. تلفّ الشاعر بغموض تقاويمها ، بآلية اضطهادها ، وسجن تكيفهــا العصيب .. حيث تتساجل أجهزة الاحتشاد الهبائي المتـاخم ولا يملك الشاعر ازاءه الا أن يطلق شهادات راشقة بعمق الادانة :

« يا خيّالة هذا العصر المهزوم
من منكم أكلته الحرب
وحارب في اللاحرب
دمكم في الكأس
يا فرسان الردة لن تنتصروا
يا فرسان النار الوحشية لن تنتصروا
أصوات تجرح صمت القبر وتنتشر
لن تنتصروا .. لن تنتصروا »

أمام الشاعر صورة بيروت المكتسحة بالتقويض.. مدينة يلاحقها فيض الخراب القادم من كـل مكان .. مسجلا مداه المؤكد على نحو خطير يشهد باهتزاز هذا العصر وانحرافاته .

أمامه صورة مدينة مشبعة بالانفــلاق والجنون ووله التجريـد الكابوسي لشذّاذ المعادلات التحريضية الذين ما انفكوا يسعون لاجتراح اهانات جديدة .

أمامه صورة بيروت تتكرر في وهدات شوارعهـا الخرساء زوارق الجثث المتراخية :

أرأيت بيروت القتيلة
في دخان الموج غلّت شعرها اللهبي
أي كآبة تنساب في غضب الشوارع
حين يحتضن الرصيف برودة الجثث القتيلة »

ولعل العنصر الغنائي الـــذي يمتاز به شعر ياسر بدر الدين عموما يطفح في هــــذه المجموعة على نحو مستبلغ أكثر بكثير ممــا ألفناه منه فــي السابق . ففوستالجيا التداعي التي بدأت وكأنهــا لا نهاية لها ، تتواتر من أحشاء ذاكرته الملتهبة بخطوط وألوان عميقة الاندغام فينا .. فتراه يصبّ صوره من خلال المواجهة المذعورة بانفعال لا يأبــه لعناد المماثلة ويتسع يتسع ليحتضن كل حواسنا ومدركاتنا :

« يا قاتلتي
يقتلني البعد ولكني
أخشى رؤية عينيك الغائمتين
وشعرك تشنق فيه الريح الاحجار
أخشى رؤية وجهك في الفجر
تشوهه النار
. . . . . .

(*) منشورات دار الاداب ـ بيروت .

وتجمعت الألوان المطفأة
على شكل ما أهواه
على جرح ما أهواه »

على ان الغنائية هذه تتهيكل متلبسة التلطيفات الرومانسية التي يعيدنا الشاعر فيها الى أجواء فقدنا انبعاثها اللهبي التركيزي الجميل ... بحيث غطت « فنتازيا » التراكمات اللفظية التركيبية معظم نتاج جيلنا من الشعراء الشبان ، ففقدوا براءة التوجه مستسلمين لتمرينات عبثية على نحو مشوه لتجارب بعض رواد الحداثة الذين تميزوا بالاصالة الشاعرية في عملية كسرهم للنمطية التي كانت سائدة .

والتلطيفات الرومانسية ، على رغم مبالغاتها الانديائية عند الشاعر بدر الدين ، تحمل حقائق نفسية تحاول أن تتجسد عبر مقاطع شعرية مكثفة الشفافية والضوء :

فلتافا
هل تعلم ماذا تعني في الغربة عيناها
. . . . . .
يا جرحا أخضر
في قلب « براغ » وقلبي
يتناثر من عينيك الورد
زوارق عاشقة
وعلى رقصاتك سابحة
مهج العشاق
يساورها ثغر الريح
ويلفحها برد الذكرى »

وهناك خصيصة تمتاز بها هذه المجموعة النازفة للشاعر ، هي ان الصور الشعرية فيها لا تتوقف عند وظيفة واحدة .. بل ترتفع شبكاتها حرة الآماد تحمل في طياتها وعلى نحو سري نفسا ملحميا لا مثيل لفورياته الخافتة ، وكفاحاته الانفجارية التي يكوّنها بذاته خلل علاقات امتدادية صاهرة مع دمار العناصر الداخلية للشاعر .. حيث يخرج بنشيد انفعالي يبتعد كل البعد عن اللعيان الصراخي المبتذل .

ان الشاعر في هذا يقدم قصيدة الدلالة . هذه القصيدة التي نرى انفعالاتنا الجماعية مرسومة فيها . حيث ان أي قارىء عميق يستطيع أن يلاحظ حضورا للتاريخ يتناسخ على شكل التناثر والانهيار والقتامة .. مما هو معبر أشد التعبير عن حالة هذا الوطن الصغير المعار للانطفاء .

هذا ولا يغيب عن بال الشاعر صورة المرأة التي هي بمثابة مصل لدوام تأمله .. المرأة الحبيبة والمرأة الرمز المتجسد في كل الابعاد التي يغيب فيها . هذه الناحية وان تبدو مستهلكة بعض الشيء في تجارب شعرائنا ، تبقى مع الشاعر بدر الدين مبعث فرادة واصالة مرتبطة بالاعصاب والدم والشوق الجواني المنهوب : .. انها حركة حلم يتواصل مع كل المرئيات المنسحبة أمامه .. الوطن .. الموت .. الذكريات .. الدم .. الخ ... فهو لا يجد امتلاءه الا عبرها .. ولا يحتفي بالوهج وبروز التوابع الا معها :

« فيا زورق العمر والذكريات
خذني بعيدا ، بعيدا اليها
بين جرحي وجرحي
انها أقرب مني لقلبي
دماء دماء دماء
مضى زورق العمر ، مال
وما زال قلبي
وما زال
قليلا من الموت حتى أغني
قليلا من الحب حتى أموت »

هذا ويتخذ بناء القصيدة عند ياسر بدر الدين شكلا انسيابيا غير مهندس التركيز .. محكوم على الدوام بشروط طهارة التذكر والاستسلام للحالة .. وبرأيي هنا تكمن لعبة الشعر الكبرى .. بحيث يستحيل تتالي الالفاظ مجرد أداة ثانوية لا يهمنا فيها الا ما تحمله من افصاح تسعيري للتوهج الداخلي .

على ان هذا لا يعني الرضوخ الاستسلامي الذي يتيح للركاكة أن تظهر .. وانما الذي نرمي اليه هو الاحجام عن اللجوء الى النبيش الارادي لتحقيق اللفظة المستعارة من مسرح لغة الحداثة الشائعة . وهو ما كان الشاعر ياسر بدر الدين في نجوة منه . اذ الملاحظ انه يترك عفويته المراقبة بالوعي على سجيتها تقول ما تريد .. وعلى نحو مريح غير مربك لا يجهد في تركيب العبارة التي تعلن حضورها المفتعل في طواعية آسرة .

وعلى هذا فجمل السياق تجيء عادية سهلة أقرب الى لغة الحياة اليومية ، همها تأدية المعنى وايصال الموقف .. على غير حساب الشروط الفنية طبعا .

تجربة ياسر بدر الدين في « طيور بعد الطوفان » تجربة انخلاع الذات على مختزنات تراكمها الحيزي تحمل ظل الانقياد للبوحية بلغة خضراء طرية . وقد تجاوز الشاعر فيها نتاجه السابق « كتابة على حاشية الجرح » بالكثير من التفاصيل والرؤى .

ومن هنا تكتسب هذه المجموعة الجديدة أبعادها الوثوقية فينا .. فقيمة الفن على الدوام ترتبط الى حد كبير بمقدرته على التجاوز والتخطي والكشف الابرازي الموصل الى اكتناه الأبعاد الخفية للعالم .

« طيور بعد الطوفان » .. أسئلة كثيرة يطرحها القلب في زمن الاجوبة العفنة .

بيروت

معزوفات على الجرح القديم

د. حسن فتح الباب

١ ـ السيد

ألقيت ما ادخرت في مهبّ عاصفه
عادت اليّ حكمتي معصوبة العينين
ولم يعد قلبي الخليّ
وكان حزني انني أحزن
وان من لديه ما أريده
لا يعرف الاحزان
وانه يملك أفراحي القليله
وانه السيد حتى أقتله
أنا الذي ما زلت في حزني قتيله

٢ ـ الخوف

أبصرني غار على الطريق
جبنت أن أقربه
من قبل أن تبيض لي حمامتان
ويحتفي بي عنكبوت
دخلته فلم أجد أفعى
وسار خلفي العنكبوت

٣ ـ الطوفان

ركبت اسطح المعابد
وجدتني وحدي
تداخلت مآذن المساجد
بكيت من وجدي
وانتشر الطوفان
يا حسرتا على العباد
ما يأتي مصدّق من القرى الحزينه
الا نفوه .. كذّبوا النبوءه
حملت أوزار الذين آمنوا
بي حين كنت ملحدا
ولم يعودوا .. عدت لم أجدهمو
وما عرفت أيّنا المضلِل
وأيّنا المضلَل
لأننا لم نعترف اننا مضينا .. ما تعارفنا
ولم نخف لما تعرّينا

العودة

يا حسرتا على العباد
ما يأتي من القرى مصدّق
الا افتروا .. كانوا به يستهزئون
حين رموني بالجنون
لأنني مكذّب
أيقنت انني المقاتل الذي
ما عاد منصورا ولا شهيدا
لكنه ألقى ببذرة هناك
في سواحل بعيده
تنبت سروا .. فوقه
نشدو غدا بصوت بلبلين
وثغر عاشقين
نعود منصورين
نعود منصورين

جامعة وهران (الجزائر)

الانفاس

(الى صديقي اذعار محمد ظاهر ..
شهيد أحداث لبنان والشاهد عليها)

قصة بقلم : محمد صالح

حبك جويبر العبد الله معطفه العسكري حول جسده وخرج صافقا باب الحوش وراءه . كان المساء باردا ، والسماء مجدورة بالنجوم المتوامضة ، والظلام مطبقا لا يستطيع فيه الانسان أن يرى راحة يده . وفي جيبه الايسر ، فوق القلب تماما ، أنفاس مكبوتة تشهق ساخنة تنبض بالحياة والتحدي الصامت. حينما ترتطم بصدره المضطرب يحسها شفافة كوهج انساني مضيء ينبعث من عالم آخر .. لا محدود .

أجال بصره في الظلام فلم يشاهد سوى الوميض الحاد للنجوم وهي تلهث في هذه الكثافة السوداء ونزر ضئيل باهت من أضواء الفوانيس المنسلة من فتحات النوافذ التي لم يحكم ايصادها ، أو من صدوع الحيطان الطينية . وعبر ظلام الحقول كانت توافيه أصوات هائمة تغتصب صمت الليل ، تبين منها نباح كلاب ونقيق ضفادع وحلجلة صراصر ثاقبة ، وثمة غراب بلون الظلام ينعق ثاقبا فوق رأسه ، لا يلبث نقيقه المأتمي أن يذوب في الظلمة الشاسعة فيحل صمت متشنج عميق ، فيتحسس صدره المضطرب ويتابع مسيره .

كانت الانفاس تخفق هادئة وأليفه في جيبه الايسر . ضغط على زر اضاءة المصباح اليدوي فانفرد الضوء الاصفر على سطح من الحقول المنتشرة . رسم في الضوء نصف دائرة أمامه فمرت سريعا على حقول متجاورة زاهية الخضرة ، تنفرش كبساط من الصوف الملون على امتداد الضوء المنتشر ، تتخللها أشجار سامقة من الصفصاف والتوت واليوكالبتس ، وثمة بساتين منتشرة قد لا تستوعبها مساحة الضوء الا انها تبدو في الظلمة كأشباح ليلية غارقة في الصمت . وبين الحقول ، مخترقا تشابك الاشجار الشجية ، يبدو الطريق الترابي متلويا أكثر وضوحا من عتمة الحقول والادغال التي تحفّ به من كلا الجانبين .

حين لوى مقدمة المصباح الى الاعلى لم ير الغراب في الجو مع ان نقيقه المأتمي ظل يخترق السكون بين لحظة وأخرى وباصرار عنيد .

انصرف الى تأمل عمود الضوء وهو يمتد عاليا في كنف الظلام الحالك . انهدم العمود الضوئي بحركة سريعة من يده فعاد الى الانتشار في الحقول . وحين انعطف معقبا الطريق الضيق انفرش الضوء على الباب المعدني المثبت بمسامير على ألواح من الخشب متناسقة.

قرع الباب برؤوس أصابعه ، وقبل أن يتلقى جوابا دخل الحوش . هرّ الكلب الرابض عند باب الغرفة الطينية الواطئة والذي على ما يبدو قد بهره الضوء ، ضاربا ذيله الرافل بالشعر المبقع على الارض ، ومثبتا أذنيه باصفاءة لا تخلو من استغراب دون أن يفارق مكانه . انفرج باب الغرفة بتأن فأطل منه وجه فتاة يغمره الظل ، مع ان تقاطيعه كانت واضحة المعالم الى حد ما . خمن انها في حدود العشرين ان لم تكن أقل. كانت تعصب رأسها بوشاح أسود مطرز بالشناشيل المذهبة والاصداف الفضية وخرز النمنم ، وعلى صدرها الثري ينسدل ملفع أبيض منقوش على شكل دوائر ومربعات متناسقة الابعاد بالحرير الملون . كانت تلف جسدها الذي بدا متماثلا الى الامتلاء بمعطف نسائي من قماش القطيفة .

فتحت الباب على اتساعه فولج الغرفة مصارعا ارتباكه ، وفي أنفه تنحشر رائحة الدخان المنبعثة من جوف الموقد . تساءلت العجوز بوجه مقطب ، رافعة رأسها دون أن تغير من وضع جلستها المكبوبة على الموقد ، فيما توقفت أصابعها على أسقاط خرزات المسبحة الحجازية الطويلة .

ــ من ؟!...

أجاب بصوت مرتفع :

ــ مساء الخير يا أم فارس . أنا جويبر .

بدا السرور جليا على الوجه الاثري القميء وهي تجيب :

ــ أهلا ومرحبا . خطوة عزيزة . يا فاطمة ، هاتي فراشا من فراش فارس . فراش نظيف لجويبر .

ــ الجودلية تكفي .

أصرّت بالحاح :

ــ يا فاطمة اسرعي .

فرشت فاطمة البساط الصوفي وفوقه رمت

الوسائد النظيفة ، ثم قابلته واقفة وفي نظراتها المستفسرة شيء من الذعر المبهم ، أو الخجل الريفي المذعور أبدا في حضرة كل غريب .

وحين خلع حذاءه وجلس ، جلست على الارض الى جانب الموقد الذي بدت ناره حمراء باهتة الى جانب ضوء الفانوس المعلق في الوتد الخشبي القائم في منتصف الغرفة . استطاع أن يتفرس بامعان في وجه فاطمة على ضوء الفانوس المقابل . جميلة ، تحمل سمرة نساء الحقول الضاربة الى حمرة شفافة كئيبة . حادة الملامح . خدّاها طريان . دقيقة الانف . في نظراتها الهادئة شيء من التوجس والريبة . أما الفم فأقرب ما يكون الى المنبسط ، متناسق الشفتين ، في حين اختبأ الحنك تحت طرف الملفع الذي حصر الوجه ضمن حدود دائرية ، بيضاء من الاسفل وسوداء من الاعلى ، فبدا أكثر تألقا واضاءة .

– اعملي لنا شايا يا فاطمة . الضيف عزيز .

لم يعترض على الشاي ، مع انه لم يكن يرغب فيه . كان يبحث عن بداية مناسبة للدخول على نحو مقبول وغير مباشر الى ما يريد أن يقول ، فلم يفلح . كل البدايات سيئة وقاسية ، فمضى يحملق كيفما اتفق في أرجاء الغرفة الطينية المسقوفة بحصران البردي المجردة من الالياف ، وأغصان الاشجار وسعف النخيل ، والى الجدران الملوجة بالوحل الحري ، والى نضد الملابس المرتفع قليلا عن الارض ، والى الارجوحة الصوفية المثبت أحد طرفيها بنافذة صغيرة ، فيما ثبت الطرف الثاني في الوتد الخشبي القائم في منتصف الغرفة ، حيث تدلى من ذات المسمار الفانوس الزيتي الذي يبعث ضوءا برتقاليا قاتما ، لا يكاد يضيء الغرفة بأكملها على الرغم من صغر حجمها . في حين تقابلَ الفانوس الى زاوية الجدار المتعرج صورة شمسية مكبرة لرجل غاضب في زي عسكري يعتمر بيريه سوداء في مقدمتها لطخة نحاسية مفلطحة وعلى صدره ثبت وسام منفرد : وجه ريفي صارم ، مغبر ، لم تخف رتوشات الصورة سمرته الفاحمة وملامحهَ القاسية الناضحة بأتعاب خفية ، وعينان ضيقتان تلتمعان بنفاذ عدائي لهما بريق صاف ، يبدو أكثر صفاء وهو ينعكس على ضوء الفانوس الخافت ، وأنف يميل الى الضخامة ، يجثم هادئا على شارب غزير . ينام الشارب بدوره على الشفة العليا ويرتمي من كلا الجانبين حتى يكاد يلامس طرفي الحنكَ المستقيم . ينظر مباشرة الى الامام كما لو انه يريد أن يقول شيئا ما . . يفضح سرا ما . وكانت الصورة موشاة باطار من القماش الكتان المتهرىء وقد تصدعت الزجاجة بخطوط متعرجة ، كجروح عميقة ، تمتد على الوجه الصارم ، بيد انها ظلت متماسكة بفعلِ قماش الكتان الذي رجح انه قد يكون ملصقا بالعجين الجاف ، وما برحت وراء جروح الزجاج العميقة تلك النظرات الواخزة المتحدية تنظر الى الامام مباشرة . وكما لو ان العجوز لاحظت هذا الصمت المشحون ، فهمست باعتزاز :

– ألم تعلم ان فارسا جاءه ولد ؟

انتبه جويبر الى نفسه فدمدم بين أسنانه :

– سمعت بذلك . سيكون كأبيه رجلا حقيقيا يستحق الاحترام .

نظر خفية الى فاطمة التي ارتسمت على وجهها القمحي ابتسامة نصفية منحرفة . قالت العجوز :

– لا أعتقد اني سأراه وقد اكتمل . .

– الاعمار بيد الله يا عمة .

قالت وقد أضفى طابع الحزن التقليدي على صوتها الاجش :

– المرض يا جويبر . المرض في آخر العمر شيء لا يطاق . يتمنى الانسان أن يموت على أن يظل عالة على الآخرين . يستجدي رحمة الناس . لم اعد أقوى على الوضوء الا بصعوبة ، فكيف الحال بعد خمس أو ست سنوات ؟ الحالة تسوء . أمثالنا ليس أمامهم سوى الموت .

كان جويبر مقتنعا بهذا تمام الاقتناع ، الا انه قال مواسيا :

– الامل موجود يا أم فارس .

وكأنها لم تسمعه فمضت تقول :

– وفوق هذا لم أعد أرى كما يجب . لو لم تقترب مني لما عرفتك . بعد سنتين على الاكثر سأكفّ تماما عن الرؤية . العمى شيء مؤلم لامرأة مريضة مثلي . الموت أحسن .

قال متذمرا :

– لا تفكري هكذا يا أم فارس . الامل موجود . المهم أن لا تفكري هكذا .

غيّرت مجرى الحديث بتعمد وقد اختلقت ابتسامة باهتة أضفت على جبينها المحزز وخديها الذابلين الكثير من الاخاديد العميقة :

– بعثنا رسالة الى فارس أخبرناه فيها بالمولود .

اتسعت ابتسامتها وهي تكمل :

– قلنا له بالرسالة انه يشبهك الى أبعد الحدود . غاضب دائما لا يكفّ عن الصراخ . أسميناه صلاح الدين . هو الذي أوصى بهذا الاسم قبل أن يسافر .

تساءلت بسرور صبياني :

– هل ستصل الرسالة يا جويبر ؟

– طبعا ستصلّ وسيفرح بذلك كثيرا .

اتسعت ابتسامتها التي أصبحت الآن طبيعية حتى تجعد الوجه القميء ، غير انها لم تلبث أن عادت الى حالة الاكتئاب وقد تشنجت أصابعها على خرزات المسبحة الحجازية الطويلة هامسة كما لو انها تحدث نفسها :

– منذ فترة طويلة لم يبعث لنا برسالة . لم تنقطع رسائله من قبل .

قال مغتصبا من تجهم وجهه ابتسامة متكلفة :
ـ لا شك انها ظروف الحرب .
قالت مكتئبة :
ـ قلبي يا جويبر يحدثني سوءا.. ايه ، لا تلمني. ليس لي سواه .

حاول أن يقول شيئا . تململ في مكانه باحراج . زاغ ببصره مبتعدا عن وجه فاطمة المحاط بهالة الملفع والكيش . تعثر وهو يجوس بلا اتجاه معين على الارض المتربة الممسوحة بالضوء القاتم ، وعلى رماد الموقد المنبعث من جوفه خيط من الدخان الفوسفوري قبل أن ينطفىء على الدوائر الملونة المنقوشة على بساط فارس النظيف ، في حين مضت هي تهمس وقد اكفهرّ وجهها المدور النحيل ، وذات الغضون المتعرجة على ضوء الفانوس الذي راح يتكتك خابطا وهجه القاتم على الوجوه الثلاثة المتقابلة بتصلب :

ـ البارحة حلمت . رأيت فارسا . كان شاحبا، ومقهورا . استقبلته بلهفة . احتضنته باكية . قلت له يا ولدي العزيز هل تبخل على أمك المريضة التي تنتظرك برسالة ، أو مجرد توصية تطمئنها عليك . ليتك لم تذهب يا ولدي . أتدري بماذا أجابني يا جويبر ؟

تنحنح بضيق وهبط ببصره مرة أخرى الى الاسفل . كان الكتلي يغلي وفاطمة تهيىء الاستكانات ، وكان رماد الموقد باهتا ..

ـ قال لي ، ليتني لم أعد يا أمي ..

انتبه جويبر بذعر . رفعت فاطمة بصرها فبدا بريق عينيها الواسعتين لامعا ، وبهدوء لا متوقع تناولت الكتلي ومضت تملأ الاستكانات بالسائل الاحمر ، واحدة تلو الاخرى . أضافت بصوت واهن :

ـ ثم رمى رأسه على كتفي وبكى . لا أدري لماذا بكى فارس ؟ سألته فلم يجب .

تناول الاستكانة من يد فاطمة وأذاب السكر بداخلها مستمعا الى رنين الزجاج الصقيل حين ترتطم به ملعقة الالمنيوم الصغيرة ، فيبدو عبر السائل مكتوما كنواح امرأة ثكلى أتعبها الانتظار . ضائعة في ذعرها الابدي ، مدفونة في ظلمة الحقول الموحشة .

ارتشف قليلا ثم أعاد الاستكانة الى مكانها متصنعا الهدوء . همّ أن يقول شيئا لكنه لم يجد ما يقوله ، أو بالاحرى ليس هناك ما يقال . لقد قال فارس الكثير. بل قال كل شيء من غير أن يلتفت وراءه . كانت فاطمة تسترق النظر المتفحص نحوه خفية ، والعجوز بأكملها كعاهة شاذة في هذا الوجود القلق ، مكوّمة باهمال خرقة بالية الى جانب الموقد . منظر وجهها الاثري المجعد مهيأ لاستيعاب هموم العالم بأسره بما فيه من كآبة واستلاب .

ـ هل ستنتهي الحرب عن قريب يا جويبر ؟

كرع ما تبقى من الاستكانة دفعة واحدة ، وامتنع برغم الحاح فاطمة عن قبول الثانية . كانت ببصرها الحاد ، المندهش ، تلاحظ ارتباكه ، وربما تقرأ على وجهه كل ما يدور بذهنه فيود من أعماقه لو انه لم يأت ، لو كلف غيره بالمجيء الى هنا ، لو انه لا يعرف هذه القرية على الاطلاق ، أو على الاقل لا يعرف هذه العجوز الهرمة ، نصف الميتة . أحسّ بألم ساخن يرتفع كتصاعد السحب الشتائية لتمسح وجه السماء الراكد . تنهض من أعماقه المظلمة .

ـ متى يعود فارس برأيك يا جويبر ؟

تأمل وجه فاطمة ذا السمرة المشربة بحمرة خفيفة. غاص في دفء عينيها المذعورتين . تبلد العالم برأسه . التصق اللسان باللثة . حاول انتزاعه فلم يقو على ذلك. تساءل من أين يبدأ ؟ ولم تكن في هذا الصمت الكئيب بداية . سمعها تتساءل باستغراب :

ـ لماذا لا تجيب يا جويبر ؟

أحسّ بثقل جيبه الايسر يرجح على كل جسده . ذاب بحرارة الانفاس المؤنسة النابضة بحسّ الحياة . حمل بصره على الاختباء في غضب الصورة الشمسية المكبرة محملقا بذهول بليد مستغيث في الوجه الاليف الصامت ، الغارق في صمته .

دوت في السكون الراكد صرخة ثاقبة مفزعة ملأت فضاء الغرفة المخنوقة بدخان الموقد وضوء الفانوس المعتم والانفاس الساخنة .

تركت فاطمة كل شيء في مكانه ونهضت بقلق ، كما لو انها فوجئت بطعنة خنجر غادر من الخلف . رآها تنحني على الارجوحة . تركع بتلعثم لا يخلو من سخط الى جانبها العاج بدوي الصرخة المطوطة ، غير المتوقعة ، وتزيح الملفع الابيض ، طارحة زاويته المستطيلة على كتفها فينسدل متموجا على ردفيها المكتنزين المختبئين تحت المعطف القطيفي محاذرة قدر الامكان أن لا يكون صدرها المنقوش بالوشم الازرق مرئيا .

استحال الصراخ العنيف الى نحيب محشرج متقطع ، ثم الى نقنقة مكتومة كاستغاثات مبهمة لكائن انساني يذوب ذعرا في ظلمة الخارج الحالكة .

وكانت فاطمة مرتبكة وهي تحاول جاثية أن تحشر الثدي حشرا في فم الصغير صلاح الدين الذي صمت الآن ، وصمتت العجوز المكبوبة الى جانب الموقد أيضا . صمت كل شيء في الداخل المعتم المخنوق بكثافة الدخان .

آثر أن يستكين لائذا في هذا الصمت المريح . وافاه من الخارج نعيق غراب ضال يرتحل في الظلام الذي توقعه أكثر سوادا من أن يخترقه ضوء المصباح اليدوي ، وفكر بأن العودة لا بد أن تكون صعبة . تلاشى الصوت الناعق وعاد الصمت المثقل بالانفاس الساخنة الى الهيمنة الثقيلة على الغرفة الطينية المعتمة من جديد.

الشرقاط (العراق)

لعينيك آياتها ولجرحي الغناء

محمد الطوبي

مهداة الى الاخ محمد زفزاف

– ١ –

له القلب هذا الجبين المرصع بالكبرياء
أسميه أغنيتي ونزيفي .. أسميه منطقة الشعر ..
أقسم انك فاتنة كاشتعال القصيدة ..
رائعة كالذهاب المفاجيء نحو التحول والحلم يعرف تاريخ جرح
كتبناه في دفتر الوطن الذاكرة ..

– ٢ –

أنا المتسكع أرصفة الحزن تعرفني.. ومقاهي الرصيف
فناجيتها شربتني .. جرائدها قرأتني .. وما بين سيف الضياع وبرق القصيدة
يشرق وقت يكون الجرح به محتشدا بالبراعم ..
وما بين رحلة سكر .. ورحلة سكر ..
هنالك شتلة صحو تمدّ الى الشمس أشواقها وتقاوم..

– ٣ –

أحبكِ أنت .. لأني أخاف المواعيد شاحبة كاندلاع الخريف
أخاف الليالي رمادية ..
أخاف الصغار ينامون دون رغيف
أحبك بلقيس .. آمنت ان الربيع ربيعك أنتِ
واني شهيد طيور مهاجرة في اتجاه النهار وعينيكَ أنت
أحبك بلقيس هذا انطلاقي .. وكل المسافات نحوك ملغومة بالصعود الى مكة العشق ..
مفتوحة للذهاب الى الحلم نحو احتمال التورط فيك..
احتمال التوهج فيك ..
احتمال التحول فيك ..

– ٤ –

لعينيك آياتها ولجرحي الغناء .. مفاجأة المبتدى منك والمنتهى فيك ..
أي تدفق صحو هو الحلم حين أسافر نحوك ممتطيا صهوة الشوق ..
بلقيس ماذا أسميك ؟
لؤلؤة خرجت من محارتها التدمرية .. أم مهرة جامحة ؟؟
أعانق وجهك ثم أبوسه .
أشهد انك حبلى وان البشارة
آتية بنبيّ يشن علينا نبوته
بالسنونو ورائحة الزعتر البلدي..ويتلو علينا وصيته
معلنا بالصنوبر والفاتحة ..
نهاره ..
وأي اشتعال هو الجرح بسملة الحلم والزمن الانتقال
وأي مفاجأة أن يمدّ أقاليمه الوهج حتى حدود العواصم ..
حتى أرى الليل يجمع كل حقائبه.. وكراسي مكاتبه..
وجرائده المتواطئة اللون ، متجها للزوال
أرى شعرك الاسود المتباهي بخصلاته التدمرية ..
يهاجمني بانهمار القرنفل والضوء ..
بلقيس هذا دمي فيه أنشودة النار والبحر والبرتقال
وفيه التأهب للسفر المتواصل منك اليكِ ..

– ٥ –

.. أسافر نحوك ، أمنح للعشق قلبي مقابل وصل شهيّ الحوار
مقابل أن تهبيني صبيا جميلا على صدره شارة الانبياء ..
أعانق فيك غدي القادم المتفجر بالشعر والصحو والعنفوان
الذي يسكب النار في جسدي .. يصعق الليل ..
هذي الصلاة التي اشتعلت حولك الآن وعد الذهاب
الى زمن يطلع الموكب الاخضر المشتهي من أزقة حارتنا لحدود العواصم .
لو أقدر الآن أعلنت فيك الزفاف .. وأعلنت للاصدقاء
أخاطبهم هذه امرأتي وبلادي ..
وان المسافات ما بيننا لا تعدّ سفارا .. ولكنها سورة العشق
من بردى لوّحت بالمواسم
وغنّت تواريخ ما عرفته ضفاف سبو من ملاحم ..
فشكرا لمن يزرعون مواجعهم في الطريق معالم
وشكرا ..
لعينيكِ آياتها ولجرحي الغناء .

– ٦ –

له القلب هذا الجبين المرصع بالكبرياء
أسمّيه أغنيتي ونزيفي ..
اسميه منطقة الشعر والعشب والزمن الانتقال ..

القنيطرة (المغرب)

٢٤ س × ٣٠ ي × ٤٥ ش



٢٤ س × ٣٠ ي × ٤٥ ش

و ٤٥ ش ، ليست دائما ثابتة ، تكون كذا ش « أقل أو أكثر » أما ٢٤ س × ٣٠ ي فثابتتان ..

هذه هي المعادلة ..

فيها يصغر العالم ليغدو سجنا ضيقا ، ويتحطم الزمن فيستحيل « ثانية » ممدودة بطيئة صقيعية منبتة الجذور عن ضوء الشمس ومدار العالم .

انه المكان والزمان « الكافكاوي » ـ اللذان يأتيان اثر فرض « القضية » ، « القضية الكافكاوية » (*) . بشكل ما الامر كذلك ..

« ٢٤ س »

« ساعة » هي ..

ساعة حصيلة أربع وعشرين ساعة ، من الساعات الجوفاء .. نسغها مهدور الامتلاء .. وهذا النزيف الذي تمّ ، وخلّف زمنا جثة .. القاتل يسأل عنه كافكا ؟..

دعونا من القضية فقد غدت بدهية .. بدهية لا تدخل في معضلة المعادلة .

ساعة لا تتكرر في أربع وعشرين من مناسبات تكرارها الاضافي كما يجب .. و « نحن » الذين نعيش موات الزمن في حياة هذه الساعة ـ الفجر عندنا لا تبزغ شمسه في الافق .. فليس ثمة أفق ولا سماء ولا أرض حيث نعيش .

هل تكون سلسلة الجدران خلف الجدران أفقا ؟ هل تكون بقعة محدودة من السماء ، مغروزة كالسقف المهشم سماء ؟ هل يكون ذلك الاسمنت كالقبر الثاوي يجثم فوق البسيطة أرضا ؟

والنور الذي يفيض من نهر الابدية لا يغمر (الا لاوقات محدودة تحديدا غير محدد) وجودنا .. النور هنا مسلّط دائما فوق رؤوسنا ، وعلى أعيننا .. دائما نحن تحت مجهر هذا النور المستنقع .. خلا تلك الاوقات الآنفة الذكر .. حين تصلصل المفاتيح في القفل الكبير وتفتح الاشباك ، وحينها يكون توقيت العالم قد بلغ رأد الضحى .

الى « الفورة » .. نهرع حاملين أباريق الماء .. وتدوي في الساحات المزروعة جدرانا وقضبانا ، أسماء المطلوبين الى المحاكمة ذاك اليوم من خلال الميكروفونات المبثوثة هنا وهناك .. ثم بعد قليل تدوي أسماء الذين انتهت آجال مددهم بالافراج .. وتتناثر عبر الارجاء الملتوية في خارطة المكان المجزأة لحد التهشيم ، يتناثر العديد من بسطات المبيعات (دخان ومعلبات ومعاجين وما الى ذلك) .. والمقاهي (الشاي والقهوة ..) .

جيئة وذهابا ، ذهابا وجيئة ، بدون غرض .. مراوحة في ذات المكان .. هكذا نلوب جميعا .. القضية كما أسلفنا ، لنغضّ النظر عنها ، فلقد غدت بدهية .. كافكاوية قلنا ؟.. كافكاوية ليست بالطبع بالمعنى الانساني الشامل في موقعه الوجودي في اطار الزمان والمكان القدر ـ لا لا .. هي كافكاوية بالحق خاصة بعالمنا القومي ، ويقال انها تشمل أيضا ما يسمونه العالم النامي (تجاوزا) ، أو العالم الثالث (أي العالم الذي لا يملك شيئا في هذه الدنيا ، بعد أن تقاسماه عالمان يصطرعان على سيادته بالكامل) ..

القضية اذن ، ولنطرح ذلك الآن نهائيا ، كافكاوية .. وكافكاوية بهذا المعنى الاجتماعي ، لا بالمعنى الانساني الكوني .. انه قهر عبودي ناتج الاستبدادية وانحطاط وعي المجتمع وبنيته .

نحن نجهر : ليست حالتنا الا شكلا مكثفا ، مكثفا لا غير ـ لما خلف الجدران التي تطوينا ، لكل ما يقع لحدودنا في الخارج .. وليس في ذلك رنة عزاء .. نحن لا نشمت بالآخرين منا المكبلين بالاصفاد وبالجدران اللامرئية .. نحن أيضا لسنا على قناعة فحسب ، وانما على دراية بهذا التطابق .. ولا بد ان الآخرين هناك بدأوا يتحسسون ذلك . لا بأس ، سيأتي حين ، قد لا يطول ، يتطور هذا الاحساس ، كما يجب ، الى مرحلة الادراك ، ثم الوعي .

العالم عنا محجوب .. العالم العالم حقا ، ليس ذاك اللعبة والتهريج .. من يأتون ، كل يوم ، يأتوننا ببعض رياحه التي ما تزال بهم عالقة .. هنا يتجمد الجديد ويعتق ، ويتقادم عليه وعلينا الزمن ، في هذا

الكهف ، نلبث فيه عهدا ومددا تتفاوت .. لكن أمثال هؤلاء . يظل رشحا ، العالم يدلف فيه من سطحنا دلفا.

عكرة هذه المدلوفات ، تنزّ علينا من المستنقع الكبير .. نحن في المستنقع الصغير نعلم ذلك .. فأيامهم أيضا لا تشرق عليها شموس اليوم الآن ، ومن يدري متى يمسّ شعاع شمس يومنا هذا سطح عالمنا بجدرانه الصلبة وجدرانه اللامرئية – أيكون ذلك بعد عقد ، بعد جيل ، بعد قرن ؟ أم قد ننقرض قبل ذلك ؟

لا تنقضي خمس ساعات من هذه الساعة الجوفاء الممتدة – حتى تدوي الصفارات والسماعة باعلان منع التجول .. هذه الغارة الوهمية ننوء بثقلها بكل ما يتبع اجراءات الغارة الحقة من مشاق .. نلوذ جميعا على « البرش » داخل الغرف المحشورة بنا حشرا .. والمفروض ان هذه الغارة تستديم ساعة أو قرابة ساعة، بغرض تعدادنا بعد فتح الاشباك وانطلاقنا الى الساحات خارج الغرف ، للتأكد من ان الجميع ما زالوا في الاقفاص .. انه لم يغامر أحد بمحاولة التحرر .. لكن ماذا نفعل والسجانون لا يتقنون التعداد ، فتمضي ساعة أخرى ، وساعة ثالثة ، وأحيانا وقتا أطول حتى « يضبط العدد » .. بعدها تفتح الاشباك ثانية ولم يتبقّ على موعد اغلاقها الثاني والاخير الا حوالي ساعة أو ساعتين ان طالت .

بعضنا يقول ان هذه اللخبطة في التعداد مقصودة، وبعضنا لا يقول ذلك .. على أية حال ، لعلنا ههنا نستطيع أن نقول ما قلناه عن القضية بحذافيرها ، القضية الاصل التي من أجلها مهما تنوعت أسباب أسرنا، رمينا في السجن .. والقضية التي من أجلها يعيش الآخرون منا خارج القفص – في قفص شبيه ، لا مرئي. اذن نستطيع القول : دعونا نفضّ النظر عن هذه القضية، ففيها أيضا كافكاوية خاصة بنا ، خصوصية بائسة تفتقد ذلك التبجيل الذي يتضمنه التمرد الانساني على قضيته القدرية التي وجد نفسه هكذا في وسطها ، بدون أن يكون له فيها خيار .

جيئة وذهابا ، ذهابا وجيئة ، بدون غرض – هذا العرض المجاني تغدو له في هذه الجولة الثانية ، قيمة أكثر .. تتقاذفنا الساحات طوال هذه الفترة ، وتحلو زياراتنا بعضنا بعضا .. في لقاءات كهذه ليس ثمة مجاملات كتلك التي توجد عند سوانا .. قد تكون خرساء أو شبه خرساء ، لكنها صميمية ، صافية ، حقيقية ، متعاطفة ، مشحونة بأرق الوجدانات وأعمق المشاعر .. فكل شيء ههنا جدي ، صلب ، صامت .. لا مجال للضجيج – حتى الهتاف العالي هو صرخة نحو الذات وأصداء في مسامع الحضور ، توازي مناجاة الفرد لنفسه .. محادثة الشخص الجوّانية .. توحّد السامع والمسموع ، اندمج المتكلم والمخاطب ..

هي وحدة نائية عن أصقاع العالم المأهولة ، ولعبته المسرحية .

حتى الشجار ، سوء التفاهم ، الصراع ولو أسال دما .. حتى كل هذا ليس فيه حقد تجاه أي آخر معين ، بل أكثر ما يكون شبيها بالتوتر والارتباك والقلق النفسي .. انه مصاب عام ينفذ الى دخيلتنا جميعا .. ما عاد يرهب أكثر – فان كان القصاص عدلا أم ظلما ، يترصد لمن في الخارج ، فهنا القصاص هو الحالة القائمة .. فليس من بعد لا وعد يحفز ، ولا وعيد يردع .. انها حياة نعانق فيها كآبة مصيرنا بقوة صراع البقاء الاصيلة في الفرائز ، وقد ننتظر بارقة رجاء في بعض الاحيان ، وغالبا تهيمن علينا استكانة لا تخلو من حكمة ما دام ليس في اليد حيلة ، ونلجأ الى كل أساليب الفرح المتاحة .. هذا وهم ؟.. نحن نعلم.. أن نعلم وهمية فرحنا ، خرافة علمنا ، خيبتنا .. أن نعلم كل ذلك ، فهذا هو اللاوهم أيضا .. هذا هو الجدار الحقيقي الذي نحن عليه مصلوبون.. نواجهه .. كما نجابه جدراننا الصمّاء المطبقة آناء الليل وأطراف النهار علينا.. هل تتركونا نتفلسف، ونحن هنا نتفلسف أحيانا .. اذن نقول : نحن المحرومين من عطاء الحياة الطبيعية ، من نور الشمس الذي يفيض في أرجاء الكون اللامتناهي والفضاء اللامحدود .. نحن المحرومين من نسمة الهواء الطليقة في رحاب كوكبنا الارضي .. نحن المحرومين من العشق والحب والانجاب .. نحن المحرومين من الحضور في وجودنا الميلاد والموت وما بينهما من حرية وفعل وفكر وارادة .. نحن نحن نحن : نكتشف المهزلة الاكبر .. نكتشف الخدعة الادهى . نكتشف سجنكم وعزلتكم ، نكتشف كل الترهات .. فهل تأتون ؟.. فهذا هو المطهر .. نحرق هنا كل الاوراق الصفراء .. والسوداء .. نقتل موتنا وعدمنا .. ونبعث من جديد في قلب العصر ، أوراقنا البيضاء والناصعة.. بدمنا ، وبشعاع الفكر الذي أنقذناه من هبوب الجهل ، نبدأ في خطّ كلماتنا ..

« ٣٠ ي »

« يوم » هو ..

يوم حصيلة ثلاثين من هذه الايام الجوفاء .. نسفها مهدور الامتلاء .. وهذا النزيف الذي تمّ ، وخلّف زمنا جثة .. القاتل يسأل عنه كافكا ؟.. دعونا من القضية ، نؤكد ونكرر ، فقد غدت بدهية ، بدهية لا تدخل في معضلة المعادلة ..

يوم لا يتكرر في ثلاثين من مناسبات تكراره الاضافي كما يجب .. ونحن الذين نعيش موات الزمن في حياة هذا اليوم – ليس ثمة فجر ولا غروب لدينا.. فعالمنا لا يدور حول نفسه قبالة الشمس كما هي الارض

وهي ترحل حول الشمس سنويا .. عالمنا يدور حول نفسه . ويدور سنويا حول نفسه أيضا .. والحق انه يدار لا يدور ..
الادارة من تديره ..
الادارة ؟؟..

نشعر تجاهها بمزيج معقد من الكراهية ومن الاشفاق أحيانا !.. الكراهية من حقنا أن نشعرها ، فهؤلاء من هم حتى يكونوا سجانينا ؟.. ثم نتذكر ان لهم همومهم الانسانية : لهم عائلات ، لهم زوجة وأطفال وأشقاء وأصدقاء .. وهم مضطرون للعمل حتى يعيشوا .. وهم ، بدورهم ، مدارين من قبل سواهم..

ونفكر : وغيرهم يديرونهم .. ثم أولئك أيضا مدارون .. سلسلة الافكار تقودنا الى « الرأس » .. هناك اذن رأس الجريمة .. ونستطيع هنا أن ننهي تفكيرنا بهذهالمسألة لو شئنا ــ ولكننا نستطيع ، لو شئنا أيضا ، أن نتابع حلقاتها .. فهذا الرأس بالحق مدار .. رأس يدور في فلك رأس أكبر وأعتى ..

هناك بعيدا اذن ، الرأس الذي يحطم رؤوسنا هنا .. ونحن جميعا « رؤوس يوحنا المعمدان » التي تقدم لذاك على طبق من فضة ..

نتحادث كثيرا في هذه الشؤون ، وبعضنا من المطلعين أخبرونا : ان ذاك الرأس الاكبر البعيد ، والذي هو بمثابة الشمس (لكنه مطفأ ومدلهم ّ الظلمة.. والظلم) التي تحرك حولها كثيرا من بلدان العالم ، يدفع لكل رأس من هذه البلدان ثمن طأطأة هامات الرؤوس التي تحاول التحديق في الشمس ، والذين يصرّون ولا يرعوون يقذفون خلف الجدران والقضبان .

دعونا من القضية اتفقنا ، فقد غدت بدهية ، بدهية لا تدخل في معضلة المعادلة ..

من خلف بعض الجدران كانت هضبة ، متسربلة ببعض البيوتات المتواضعة ، ويشقها دربان ترابيان يصلان أهل الحي فيما بينهم ، تلوح لناظرينا .. في فسحتنا حين نخرج من الزنازن الى الساحات ، كنا نقف متطلعين هذا الصوب .. حين يكون النهار في بداياته ، كنا نشاهد عربة تقف أمام أحد تلك البيوت ، وكنا نشاهدها حين تتحرك . لا يبلغنا بالطبع هدير محركها ، ولا نرى سائقها في المقعد ، الا وهو يفتح الباب ، يبدو ضئيلا من بعد .. وكنا نشاهد الاطفال ، حينما يغدون الى مدارسهم ويعودون ، وحينما يكونون يلهون ويلعبون .

من خلف بعض الجدران الاخرى ، كان الطريق الرئيسي يلوح لنا بعضه معلقا على شكل قوس في الفضاء ، تعبره العربات الصغيرة .. والكبيرة .. وفي أعلى هذا القوس تتبدى بضعة عمارات فخمة بخلاف بيوتات المنظر السالف الذكر المتداعية .. وكان هذا المنظر نائيا بالاضافة الى تساميه ، بخلاف المنظر السابق المتاخم لنا .

لا ترى أعيننا غير ذلك حيثما نقبنا وأدرنا بصرنا عبر الجدران المتطاولة التي تعلوها الحراساتالمشددة..

تثيرنا هذهالمناظر. تحرك شهيتنا للعالم ــ أتعرفون كيف ؟.. كما يثير فخذ امرأة ، أو ذراعها البضّ ، أو ثديها الرائع المستدير ، وقد انحسر عنه الثوب قليلا ، شهية رجل محروم ، فيجيش في أعصابه الدم الحار ، ويبتعث فيه حرمانه الشرس غصة وألما مبرحا .

حين تزول الحدود الى هذا الحد بين الليل والنهار لدرجة الامحاء ، حين نكون أحياء في الموت ، حين يقفز الحاضر ويغيب الآتي .. يهجم الماضي الذي أفل ، كالسراب الخادع ، ليغشي وجهنا الذي أخذت تتطاير ملامحه .. حالة أشبه ما تكون بأحلام اليقظة ، اليقظة لشيء ما كان ذات يوم .. فالبحث عن الملموس والواقعي يستحوذ على من فلتت من بين يديه هذه الامور .. فحين يرين الصمت على أي منّا ، كانت الذكريات تنطلق من عقالها .. لعله نوع من الدفاع عن النفس ، من التثبت من الوجود الذي عطل ، من الاستيقان بالامتداد في العالم .

أيام الزيارات كانت تساعدنا بلا ريب على تحقيق ذلك بشكل ما ، يخلو من الراحة النفسية المتأتية من الثقة بصحة مجريات الامور ..

هؤلاء الناس ، الذين يزورونا ، هم بعضنا الذي لم يقع بعد في شباك السجن الحديدية وجدرانه الحجرية السميكة .. هم بدون شك واقعون في شرك السجن اللامرئي .. لكنه بعد واحد للسجن ، ونحن مأسورون في بعديه .. فهم ، منطقيا ، أكثر تحررا .. أهذا أمر بحاجة الى جدل ومنطق ؟.. فها هم يقفون في الخارج بدون أصفاد تقيد رسغيهما) وعلى فكرة ، فهذه الاصفاد الحديدية مطبوع عليها انها صناعة بلاد الرأس الاكبر والاعتى البعيدة) .. وها هم يمشون عبر كل الجدران المشادة في طول البلد وعرضها ، وكما يقولون: « نمشيالحيط الحيط ونقول يا رب الستيرة » .. والجدران كما نعلم هي نفسها الحيطان .. لكن ربما تعني الحيطان القسم اللامرئي من السجن ــ وتعني الجدران القسم المكشوف من السجن ، ولهذا فلم تعد تطلب بمحاذاته الستيرة ..

وهؤلاء الزوار هم أحبتنا خاصة ، من كل ذوينا في سجنهم اللامرئي .. هم الذين يصلوننا ، والذين يمدون الينا أيديهم عبر القضبان ، والذين ينقلون الينا عبر نظراتهم نور الشمس الذي نفتقد ، ونسمة الهواء التي تعزّ .. نافذتنا على العالم المسدود أمامنا .

هكذا نمنح طاقة أزخم للدفاع عن أنفسنا ، للتثبت من الوجود المعطوب ، للاستيقان بامتداد العالم ..

تشحن لقاءاتنا اثر ذلك بومضة اشراق ، تعبق برائحة العالم . تنتشي بالوصال ..

الافئدة التي كانت تطير في سموات الحب ، تتكسر اجنحتها وهي تصطفق تحاول الانطلاق فتسقط مضمخة بالجراحات .. وتصدر غناء مؤسيا تنقطع له نياط القلوب « الطوفان يتعالى غناء نشدوه ، يغمر دنيانا السد ، ولا من يسمع .. أغانينا حبيسة مقيدة عن الوصول .. كشكاوانا تماما .

ورعشة الدفق التي تتحدر في الاصلاب ، تهزنا زلزالا لا نتداعى له وليس الا في الخيال نصفنا الذي يسند .. ارثنا الانساني والحياتي عبر الدهور ، يسفح في « الفورة » وفي « الحمامات » .. تصرخ ذرارينا ملتاعة وهي تختنق في الغائط .. نفوط على نسلنا المقدور ولما يزل بعد في مرحلة تكوينه الذي هو بحاجة الى الرحم .. وطننا الرحم .. ها نحن الآباء نختنق أيضا ، نقصا لنسمة من هوائه العليل ، نقصا لذرة من شعاع شمسه الدافئة ، اشتياقا ليد الاخ والرفيق ، لصدر الاب ، لحضن الام ، لعناق الحبيبة ، لوصال الزوجة ..

ونقيم أعراسا لاعياد العالم .. عيد الام .. عيد العمال.. عيد الثورة .. عيد وعيد.. ونهزج لانتصارات الخير في أية بقعة من خارطة العالم .. نفرح نفرح كالاطفال .. وحين يغيض هذا المد فيما بعد ، نسخر نحن امام بعضنا ونردد : « على بال مين يللي بترقص في العتمة » .. مزورا عن أشعة الشمس تجلل السجن الظلمة ، وعتمته الوصمة للانسانية أحلك ادلهماما .. انه عارنا البشري حتى اليوم .

أعياد ميلاد أحدنا .. أعياد زواجه .. ذكرياته الوقفة عموما في مسار عمره الخالي .. يقف واحدنا أمامها كالمسطول .. جنائزيا يكون الاحتفال لا بد ، والا ما معنى الميلاد ؟ ما معنى الزواج ؟ ما معنى كل ما الى ذلك ــ وليس ثمة انخراط في امتداد الحياة . وليس ثمة اندماج في نصفنا الآخر المنهوب .. هي لصوصية سرقت منا الحياة ، نهبت منا الأم والشقيقة والعشيقة والحبيبة والزوجة والابنة .. سلبتنا الاهل .. أية جريمة يمكن أن تناهز هذا الجرم ؟.. ورغم ذلك ، وحين يكون ذاك اليوم ، والموكب الجنائزي يمر ويمر فيسريرة أحدنا وأعماقه ــ نضع الحلوىأمامنا ، ونغني، ونهنىء ونبتسم ونضحك .. مكابرة ؟.. نعم هي مكابرة تجاه الواقع .. لكنها تند أكيدا عن كبرياء ضافية لن تفقدها نفوسنا ..

في المطالعة نتطابق مع أنفسنا كلية .. نطالع كثيرا ..

في هذه السكونية الجياشة التي تتخلل صفحات الكتاب ، المتساوقة مع السكونية الجياشة التي تتخلل وجودنا الذي نعيشه .. يتبدى العالم معلقا ، كما هو نحن تماما ، السجن جوهره .. العالم سجين بيندفتي كتاب ، وسجين في أقداره الحتمية التي لا مناص لتغييرها : ونحن سجناء بين الجدران والقضبان ، وسجناء لا مناص من تقبلنا الاذعان .. العالم بنفس الوقت جياش عبر الكتاب فكرا وحدثا ، كما نحن نجيش داخل السجن .. جيشاننا بدون جدوى .. منفصلين عن السكونية ــ نفقد اللون والطعم والرائحة ... في المطالعة وفي وجودنا : نحن على مسافة لا تتدارك بين الحدث والانفعال ، ثمة هوة متردية بين الفكر والعمل ، بين الوعي والارادة .. بيننا وبين الحياة .

الاسمنت حيطان .. الاسمنت أرض .. الاسمنت الاسمنت الاسمنت ، كل ما يحيط بنا اسمنت .. يموج الاسمنت فصولا بأشعة الشمس الفارقة فيه من عليائها تنصب حبيسة في هذا الجب .. يدلف المطر فصلا على اسمنت الجدران واسمنت الارض .. ولا زهرة تطلع ، ولا عشب ينبت ، ولا نهر يجري ، ولا بحر يتلاطم . ولا بقعة تراب نلمح .. حتى التراب . التراب يا رب لم يشبعهم فأكلوه جميعه أم ماذا ؟!..

« ٤٥ ش »

« شهر » هو ..

شهر حصيلة خمسة وأربعين من هذه الشهور الجوفاء .. نسفها مهدور الامتلاء.. وهذا النزيف الذي تم ، وخلف زمنا جثة .. القاتل يسأل عنه كافكا ؟.. دعونا من القضية ، نؤكد ونكرر للمرة الاخيرة ، فهي بدهية ، بدهية لا تدخل في معضلة المعادلة ..

شهر لا يتكرر في خمسة وأربعين من مناسبات تكراره الاضافي كما يجب .. ونحن الذين نعيش موات الزمن في حياة هذا الشهر ــ لا نستطيع أن نعتبره شهرا شمسيا ولا قمريا .. فأشباهه تفتح وتغلق خارج دورة الارض ، كما أسلفنا ، حول الشمس ... أما القمر .. والنجوم .. فمطرودة .. زمننا أشبه لو قيس بطبيعة موجودة ، بزمن القطب المتجمد .. المتجمد الحبيس (غير الطبيعي) .

ولو شئنا أن نعتبره بالمقاييس الاقتصادية ، ومعظم الناس غدوا يعدون شهورهم بانتظار استلام رواتبهم ، ولهذا يخصون شهر شباط (ان كان راتبهم غنيا) بالحب ، أو بالكراهية (ان كان الراتب لا يفي بتسديد الالتزامات) ــ نقول ، لو شئنا أن نعتبر شهرنا بهذا المقياس الاقتصادي ــ لكانت نتيجته « الصفر » ، خير برهان على شهرنا المستديم (بشهوره التي لا تتكرر اضافيا في مناسبات تكرارها كما يجب) ــ كم هو مفلس ، أجوف ، فارغ ، معطل ، مستعبد ومجاني .

وبين الحين والحين ــ وتقسيم الزمن الرتيب المتداخل المستديم في آن معا ، يجعل من الصعوبة

أن نميز معنى الحين عن الآخر ـ يعترينا ، رغم ذلك ، شعور في حالتنا ، انه ثقة بين الحين والحين ، نقف في حالتنا ، التي نعي لا غير ، انها حياة في الموت ـ حياتنا نحن في وضع مماثل ضد الحياة ... ونعي من جهة أخرى ، انها موت في الحياة ـ موتنا نحن في صراع الحياة اطلاقا ضد العدمية .. نقول ، نقف في حالتنا هذه ، لنصعق ، بما يشبه الكابوس ، بمشاهدة الموت الصارم الكامل الميئس بأم أعيننا ..

كالكابوس ، يقينا بين الحين والحين ، الذي قد يصدف أن يطول أو يقصر ، كنا نصعق بهذه المشاهدة :

حينما يكون العالم في منتصف الليل ذات يوم (وساعات اليد تسعفنا على تقدير الزمن في العالم) ، كانت زنزانة المقصلة يفتح بابها الحديدي المشبك ، وجلبة رجال الشرطة غير الاعتيادية تنبيء بالحدث المستطير . تزينت المقصلة وتشحم وتنظف الزنزانة .. نظل نحن مترقبين بمحاذاة الشبك الحديدي المطبق كفكي تمساح على الزنزانة التي تبتلعنا ، لا نريم .. قلوبنا الواجفة تتطاير أسى وقلقا شفيفا مستعرا .. مع اطلالة الفجر كان أحدنا يظهر مغلول اليدين خلف ظهره مقتادا بكوكبة من الضباط والجنود والقضاة .. وشيخ دين ..

يساق الى المقصلة .. يغمّى رأسه كاملا بقناع أسود كلون الغراب .. يربط الحبل برقبته .. تؤخذ له صورة .. ثم صورة ثانية ، كما نلاحظ .. ثم يدوي صوت « الجك » ـ ويهوي واحدنا هذا في الهوة التي فغرت فاها من تحته لابتلاعه حينما فتح « الجك » فانزاحت فرجتا القاعدة الخشبية التي يعلوها .. لعله يصرخ ، لا بد انه يصرخ من حلاوة الروح ، حينما تطبق الحبلة على خناقه اذ يتدلى ، فتشد الحبلة متوترة بعنف ، منتفضة بحملها الثقيل الذي يدفعها الى أسفل ولم يبق لديها متسع ومزيد للامتداد والهبوط .. وتذهب صرخته في الهوة أدراج الصمت الخانق ، الذي يلفه حتى الابد ..

للتو ، بانتهاء ذلك ، يبرزون تباعا مغادرين زنزانة المقصلة : الضباط ، والقضاة ، والشيخ ، ومعظم الجنود .. يقدمون السجائر لبعضهم ، وينفثون دخانها بحبور ، ويتبادلون أحاديث لا تنم لا من قريب ولا من بعيد على انها ذات صلة بالحادث الذي وقع ، والذي نجيعته تطلق في نفوسنا مشاعر الغثيان الحادة الممزوجة بالحزن والغضب الفوارين .. دقائق معدودة ، ويطل جنديان يحملان نقالة سجي فوقها وقد لف ببطانية داكنة ، أحدنا الذي أعدم ..

هكذا لكأن وجودنا الذي يتتالى بصورة متعاقبة مكتظا بأحلام اليقظة .. هكذا تتخلله ـ بين الحين والحين ـ سلسلة كوابيس تصدمنا وتردنا الى أعمق أغوار واقعنا ..

ولا ندري هل كان الامر محض صدفة أم نتيجة معينة ـ فلقد كان « التلفزيون » يكمل اطار صورة وجودنا الحلم والكابوس ..

العالم حبيسا في زنزانة التلفزيون ، متشعشعا بضوئهم المحير .. ينهمر مبرقا ، مرعدا ، في أعيننا وحواسنا ومخيلتنا ..

في التلفزيون ، على شاشته القفص : نزور العالم ، « صورة » ..

العالم وهميا وسجينا .. مرتبا ، مبوبا ، كما يشاؤون هم ، الذين أعادوا خلقه ، وقدّروا مصائرنا .. وعبره أيضا ، نرحل ، كالحالمين ، في قارات ومدن وجبال وبحار وصحارى ..

برامج تنتهي ، فينتهي حلمنا .. ولا يبقى من بعد الا وجه الجدران والسقف والارضية من الاسمنت جميعا .. وخلال القضبان والاشباك الحديدية ..

نحن بعد المثابرة والاناة ، والمزيد الدائم من المثابرة .. والاناة .. نفذنا من هذا الحصار .. أن تكون هذه مكابرة أيضا ، من نوع آخر ـ فمن يدري .. أما مقدار ما ندري نحن ، لاحقا ، بعد الجهد الجيد الذي نبذله في المقاساة وصراع البقاء والطموح الآمل ـ فقد بتنا نستشف كرتونية هذا العالم .. العالم الآخر .. المحبوسين عنه .. في حبسه .. وخرافته .. التي يعانيهما بدوره .

الخطأ يعم العالم ..

ونحن الذين لم يعد لدينا امكانية لاقتراف الخطأ ، لعلنا نلاحظ ذلك ونفهمه أكثر من سوانا ..

نحن الذين أوقع بنا أشد أخطاء البشرية نكرانا وجريمة ، وجردنا في هذا الوجود البائس من كل حول أو طول ، هل تخوننا حكمتنا ، حينما نلج المعترك من جديد ، فنغفل عن رؤيتنا الباهرة التي تكشفت كما الشمس التي حرمنا منها حينما تتوسط كبد السماء .

أم اننا ، بدون أن نشعر ، سنجد أنفسنا حينذاك ، قد افتقدنا سويتنا للتلاؤم مع الخارج .. أن تقتلنا الغربة ..

الحماس لا ينقصنا برسولية ، لرفد العالم الذي ينضب ..

كالسدود .. بل نحن هذه السدود .. نمتلىء ونفيض في صحارى العالم البلقع ..

تمتلىء السدود مجددا .. وتظل تفيض ..

من القهر والاستبداد وأخطاء البشرية الاعظم يمتلىء هذا المطهر .. ويفيض كالطوفان ، بخيره وشره ، السد السجين .

يفيض ـ عارما ، متدفقا ، حارا .. يرمي أن يبلغ حفاف العالم .. ويتناهى لاطراف الدنيا ، ويسع أشواق الانسان ورحابة فكره وارادته .

عمان ـ الاردن

قصائد

هادي دانيال

١ ـ السمك

تقدّم لبنان مني ،
وأرخى على كتفيّ
يدين كجرحين ،
قلت له :
ها هو البحر ،
فاغسل يديك ..
فقال :
أخاف على السمك
الموت !

٢ ـ « فدائي ! »

طويت نعاسي
مستطلعا موقع الرمل ،
هذا ملاذي
وموقعي المتبقي !

✶

أتيتكِ في داخلي
تتفجّر عاصفة ،
وبين دماغي
أجنحة جامحه ..
فآويتني تحت
هذي السقوف الحديد ..
وأجّجتِ ناري ،
وأحرقت ذاكرتي ..
ولم يبق في
عالمي غير عينيك ..
لم يبق في
داخلي غير صوتك ..
لم يبق لي
غير أن :
يتكوّم قلبي متراس
حلم ،
وحبر عروقي
بيان أخير !

٣ ـ بيان رقم (١)

ليس بي رغبة
بالتبسم ..
تغفين مقهورة
وأنا أتثاءب
بين المقاهي
وذاكرتي تتمايل
مطعونة ،
وجبيني تحفره العجلات !
ليس بي رغبة
بالبكاء ..
تنامين مقهورة
وأنا حجر واقف
في رصيف النجيع
ومنعطفات الخطر ..
يتحرك في داخلي
نبع نار
وفي أفقي غيمة
من دماء البشر !
ان وجهي شراع
يصارع أمطار
هذا الشتاء ..
فلا هذه الكبوة
المستقيمة أرضي ،
وأجنحتي
بانتظار الرحيل
تمدّد سيقانها ،
وتشدّ مفاصلها ..
ودمي يتجمع قنبلة
العشب في جسد
الرمل ..
فانتظريني ،
لأمسح عن فخذيكِ
الغبار ،
وعن شفتيكِ
التشقق ،
أفتح عينيك
بالبسمة الساحلية
أزرع بالضحكة الجبلية
في عمق قلبك
غابة غار !

٤ ـ الطفل

كانت المدينة عارية
والرياح تدثّرها بالثلوج
عندما استيقظ الطفل
في السادسه ..
كانت الشمس صفراء
جثة يابسه ..
وكان القمر
لزجا مالحا يتخثّر
في الساحة العابسه ..
فتأبّط دبابة
وطالبها أن تضيء
المدينه !

قرأت العدد الماضي من "الآداب"



قراءة «حرة» للقصائد

الياس لحود

مدخل : **الحداثة الشعرية .**

فعل التغيير هو فعل الاستمرار التجاوزي ، ليس في المطلق وليس بعيدا عن حركة هذه الموجودات المتنامية التعقيد . وبما ان الشعر الحديث هو فعل التغيير الاقرب الى حركة « لغة الكائنات » فهو الفن الاكثر تململا وتمردا حتى على ذاته لانه التجربة لا المحاكاة ، والتجديد الثائر حتى على معظم أصوله .. وهو لغة جميع الناس وان كان في متناول القلة منهم أحيانا لاسباب ثقافية وأدبية حضارية ترتبط جميعها بأسباب تاريخية اجتماعية وفكرية ان لم نقل طبقية وسياسية . فالبنى الشعرية الجديدة يجب أن تقام على أنقاض البنى الاجتماعية ـ السياسية ـ الفكرية المتخلفة وليس فقط على أنقاض البنى الشعرية التقليدية وحدها .

وقصيدة الحداثة هي فعل البناء التجاوزي المستمر ، من هنا جاءت ذات بنية درامية متناوبة ، في تبدل دائم ، تلتقط أشد اللحظات توترا في الحالة الشعرية الذاتية التي هي تواصل استلهامي مع الحالة العامة . وهي تختلف عن القصيدة التقليدية المكررة في أزمنة متبدلة بنفس الايقاع المادي والنفسي ، تلك التي تحبس الزمن المتغير في شبه حركة دائرية واحدة ، ظانة انها نجحت في « تقييده » وهو الساخر منها العابث بفاعليتها المحدودة حتى أيامنا . من هنا تم الطلاق الابدي بين القصيدتين لاختلافهما في الموقع وتبني وظيفة الفن الشعري ، فحيث ترى خضوعا للاشكال المألوفة في القصيدة العمودية ترى خلقا للاشكال العضوية الشديدة التلاؤم في القصيدة الحديثة أو ما أسميها ذات البناء التجاوزي ، وحين تجد اكتفاء وراحة في الاولى ترى طموحا متألقا وتعبا جميلا في الثانية ، وحيث تتعامل معك الاولى بالشحنات الاسترجاعية « المعروفة » في عالم مستقر العلافات سائد القيم والمفاهيم . تتفاعل معك الثانية بشحناتها اللامنتهية بما هو أبعد من الهندسة السطحية للاشياء في عالم متوتر متأجج ينبني في كل لحظة لانه الاجمل والاشمل .

ملاحظات نقدية :

بعد هذا المدخل التوضيحي الذي لا بد منه للتركيز على الطريقة التي سأتعامل بها تفاعليا مع قصائد العدد الماضي بكل حرية ، وقبل الدخول الى أقاليم ومناخات هذه القصائد لا مفر بالتالي من طرح ما يلي :

١ ـ النقد « السائد » حاليا : هذا النقد ـ وبخاصة في قراءة القصائد ـ أصبح استعراضيا يتمحور حول بعض القضايا والمفاهيم التي أمست بدورها تقليدية لكثرة ما لاكتها الالسنة واجترتها الاقلام الا في القليل النادر ، فقصّرت عن الكشوفات المطلوبة وتحولت الى قوالب جديدة ، رغم ان الشعر الحديث ـ كما ذكرت ـ هو فعل التغيير تجاوزيا ، وهنا قصّر النقد مرة ثانية عن اتمام وظيفة الشعر واكتفي غالبا بكشوفات القصيدة المتيسرة وحدها وهي محدودة في الشاعر والنخبة ، مما عمّق في أزمة الايصال وزاد من علامات التساؤل عن فاعلية الشعر الحديث والجمهور ...

٢ ـ طرائق بعض النقاد : هذه الطرائق تتلاقى جميعها تقريبا في مقاييس وموازين متشابهة وان اختلفت في الاساليب . هنا ناقد يبدأ موضوعه النقدي بذكر بعض الاقوال المشهورة لفلان أو لفلانة تماما كما كان يبدأ موضوع الانشاء في « المدرسة » .. يرصف أسماء المذاهب والمناهج الاجنبية ذاكرا ما توفر له سريعا من مراجع وتسميات يكتبها غالبا باللغة اللاتينية في عملية عرض للعضلات الثقافية ، منظرا ما شاء ، ممارسا ما أراد على « ضحيته » ، مادحا هذا ، ذامّا ذاك بكل ما أوتي من تلاعب لفظي . وهنا معلّق ينقد بأفكار لوكاش وغرامشي وبروتون وتزارا ... (لا بأفكاره هو) مما يدفع بنا وبه بعيدا عن المادة الشعرية الحية التي تعذّب بين يديه الى اشعار آخر . وهنالك نموذج ثالث لا يهمه سوى أن يذكر الكبار فيبرر لهم حتى رديئهم ، هذا ما لم يفسّر أخطاءهم بأنها وقفات ابتكارية مقصودة في

عملية ابداعهم .. ويمسح « الصغار » وغير المشهورين فيحاسبهم حتى على الصواب عندهم ...

هذه النماذج وسواها تتلاقى في مفاهيم وتقييمات تكاد تكون واحدة ، نتجت عنها ولا تزال ممارسات فوقية تؤدي الى شل حركة النقد الحديث وابقائه في حدود المراقبة الشكلية المزاجية ، فتخسر القصيدة بعدها الابداعي الثاني ، أعني « تجربة » الناقد الفنية المكملة لتجربة الشاعر . وأنا هنا لا أقول بطرح الثقافة النقدية جانبا بل بالاستزادة منها ضمن شروط هضمها الصحي.

٣ ـ القصيدة الجديدة .. والتقييم : تمثل كل قصيدة جديدة (أي قصيدة) وحدة فنية قائمة بذاتها ، لها مقاييسها ومعادلاتها الخاصة ، ولها خصوصيتها وقيمتها ـ أو قيمها ـ التي لا تخضع الا لعامل التقصي والكشف الدقيقين باعتبارها المعادل الفني لحركة الواقع . وبكونها تستلهمه وتمثله بحرية ، فهي لا تتأطر وتتحدد به الا ببعض شروطه وظروفه في أسوأ الاحتمالات . هي المتمردة دائما ، الثائرة بخط تصاعدي الى ما لا نهاية : انها استمرار حركة وعيه الشامل واحتمالاته . اذن كل اخضاع قسري للقصيدة الحديثة هو تجاوز لنقدها الابداعي الذي لا يمكن أن يقوم الا بالتفهم المعاناتي لجميع آفاقها وأبعادها . وكل قصيدة تقبل بالخضوع للمقاييس المعدّة والممنهجة سلفا ليست قصيدة متجددة ، بل هي تجميعية من هذا وذاك بحسب الطلب ، و « تركيبية » مقصودة من أجل ارضاء هذا وذلك بمعنى ان صاحبها بناء لقواعد وشروط سابقة لحالتها على أساس أقيسة ومعايير الغير وهي تخسر فعل حداثتها لانها اكتفت بالتصنيع الاستهلاكي دون التجربة .

٤ ـ دعوة للكشف والايصال : لماذا لا نسجل آراء أكثر من قارىء واحد لقصائد العدد رغم ما يكلف هذا من جهود ؟ انني أدعو لحوار على صفحات « الآداب » يكتمل فيه هذا الطرح المبدئي لـ « قضية » القصيدة الجديدة ، ولا أشك في ان « الآداب » ترحب بهذا وهي التي تنشر الجديد وتهتم عندنا ، حتى الآن وحيدة تقريبا ، بمشاكل الحداثة الشعرية . وما هذا الطرح وذلك المدخل بالاضافة الى ما سأكتبه كـ « قراءة حرة لقصائد العدد الماضي » سوى البداية التي هي في متناول أي ناقد ايجابي ضمن هذا الحوار في سبيل حل موضوعي شامل لمشكلتي الكشف والايصال ...

قراءة حرة لقصائد العدد الماضي

الشعر ملك لجميع المعذبين والمكافحين والسعداء، لجميع الذين يتمتعون باحساس مرهف للكشف والتمثل. وكثيرا ما راودني هذا السؤال :

لماذا لا يقرأ أحدنا قصيدة « أفضل » من ايليوت وبروتون وأبولينير ؟.. بل لماذا لا « يتأثر » أحد عمال الارصفة بالشعر الجديد أكثر مما يتأثر به عزرا باوند لو كان حيا ؟ انه السؤال الكبير الذي أؤكد به على حرية التعامل مع القصيدة التي تبدأ معاناتها عندي من خصوصياتها هي في كل لحظة من لحظات تفاعلنا معا .

كثيرا ما ترتب «الآداب» القصائد بحسب الضرورة لا بحسب الاسماء ولأبدأ ...

● **احذروا موتنا في الجنوب :** يقدم جودت فخر الدين تسجيلات موقعة ليوميات النزف الجنوبي عن طريق الوصف أحيانا ، وتبرز القوافي الساكنة كمعادلات سهلة في خارج البناء الدرامي للقصيدة التي تتألف من حركات ثلاث لحالة واحدة :

الحركة الاولى : الخوف بين الفرح المتأهب والغناء الحزين . الكلام عادي و « مفهوم » :

حين تدهمنا الطائرات
نحاول ألا نخاف
ونجهد أن لا تفارقنا غبطة الشجر المتأهب للاخضرار

الحركة الثانية : صراع الحياة والموت التقليدي . تتلاقى هذه الحركة بالاولى والثالثة عبر الصفات المتنقلة والعبارات المتناوبة بين التجاوزي والمألوف :

حين ينطفىء اللوز
يخفي اشتعالا رقيقا ...
ونبدأ من أول الموت ، من أول اللوز ، من آخر الاغنيات

الحركة الثالثة : يحدد فيها الشاعر اتجاه قصيدته تحديدا صريحا بعد أن كان يلمح بايحائية هادئة :

أنظروا باتجاه الجنوب
... في الجنوب تقول الحرائق

القصيدة أخيرا تتجه ضد المدينة التي تخشى أحلام النازحين من العشق وشرفات القرى ، ولكنها غالبا ما توقع بك في الصور « المفلوشة » والشعارات التحريضية التي يوظفها الشاعر فينجح . فالمأساة الجنوبية أكبر من كل اختيار ، وهي لا تتمثل بأشكالها الخارجية المرة أكثر مما هي في معاناتها وايقاعها الداخلي . وقد جمع الشاعر هنا في صوره المتلاحقة بين التسجيل العادي بلغة الحدث اليومي ، والتعبير الفني الخلاق . ويكفي هذه القصيدة انها رغم كل شيء نقلت الحالة صادقة بمناخ شعري يطغى عليه الصحو والهدوء المتوتر .

● **لؤلؤة البحر اشتعلت :** انها مقطع من القصيدة

الملحمية « طيور بعد الطوفان » لياسر بدر الدين . صوت الطواحين يتلون بالاصفر ، والافق والنار ينكشفان عن سفن غارقة ، والرياح عانقت غسقا دمويا ، وحدقات الجنوب تدمع عذابا وفرحا تعبا وتسقط العربة عن الظهر لترتاح الخيول والبنادق المضفورة ... اذن الساحة هادئة بانتظار طوفان دموي آخر ، والسنونو وحدها ذاهلة ، والصمت وحده المحدث الصادق عن بيروت بين الجولة والجولة . هذه القصيدة غنية بكشوفاتها الوجدانية .. والبقايا والاشلاء تتحادث بايقاع نافذ الى أبعد المسافات هدوءا :

وقد حدثتني المسافات
قالت : رأيت البنادق مضفورة
والجنود يتابعهم قمر الحزن
وهم يتبعون البنفسج

الصور تسلسلية متداخلة رغم بعض النبرات الايقاعية التي تذكرنا بالرومانسيات ذات الصفات النافرة. والموقف واضح عند الشاعر : انه بين الموت والبقاء مع البقاء رغم تقريره ب « لن » ... وما تتفرد به هذه القصيدة عن مثيلاتها في العدد ان لغتها تتجاوز ذاتها بين المقطع والمقطع بتنوع فني هارموني ، وهو ما يتميز به هذا اللون الملحمي عموما .

● **أغنية الى امرأة زرقاء :** لعلها المحاولة الاولى لشوقي بزيع التي يخرج فيها من طريقته الغنائية الوجدانية التي عرفناها في باكورته .. الاسلوب هنا قصصي مع ما يتطلب من لغة دقيقة حاذقة :

يحكى ان امرأة زرقاء
حملتها الريح الى جزر لم ترها الشمس

انها قصة امرأة أو أرض أو وطن .. تبدأ بكلام عادي وتنتهي بأغنية جنائزية بين الركام مرورا بذروتها على حدود الضياع الذي لا يقع الشاعر في مهاويه رغم ما ينتابه من آلام متتابعة وأحلام متلاشية وتداعيات رومانسية .

والقصيدة تتعامل معك من خلال ما توحي به لا من خلال ما تقوله غالبا ، فأنت معها في صراع بين العاشقة في أوج العشق والشاعر في مهب الاحزان . يتحول هذا الصراع الى تلاق لظلين متعانقين لا يلبث أن يتحول بدوره الى سراب يتجسد فيه العاشق وحيدا بعدما شهد بنفسه نزوح القمح والاحباء والشجر وكل معالم الحاضر . ويسيطر على القصيدة جو من التخوف من حدوث شيء اقترفه الشاعر ويترهب من اقترافه مرة أخرى فينزوي في صمته وموت أحلامه ينتظر برهبة مجيء هواجسه التي تتمثل أحيانا بكوابيس ذات ألوان هادئة وبراقع ذابله . وتحل العقدة الفنية المتأزمة من خلال شبكية التنامي الدرامي لبنائية اللغة عندما نتلمس بعض ملابس الحبيبة وبقايا معالمها ، فاذا هي جسد كأرض جنوبية بكر ، ووجه كوجوه عرائس الشعر وربات البحار ، وجمال ضاحك على أنقاض أحزان العاشق الموله التي ابتدأت قبل سنوات ثلاث لعلها سنوات الحرب اللبنانية .

وتتنامى اللغة الشعرية بشفافية تظهر من خلالها بعض العلامات الفارقة العارية والدالة من بعيد الى استمرار التناوب في الحالة الشعرية :

/ كانت تطفىء في الليل أنوثتها ... /
/ وأقطف من قدميها العاريتين دوار البحر ... /
/ وأنا من بين ثقوب النسيان أناديها ... /
/ يا امرأة ترقص فوق بحيرات الليل ... /

واذا نظرنا الى الصور الاربع التي اختيرت تلقائيا هنا لرأيناها جميعها تشير الى التمزق الداخلي الذي يتلاقى ايقاعه بايقاع اللغة الشعرية في انسجامية معينة. ولعل الكشف الكامل للحالة هنا لا يمكن تقصّيه عند الشاعر ، ليس لصعوبة اللغة وتشابك الصور وعدم وضوح الموقف ، بل لتشتت الحالة ذاتها التي هي في استبطان للحالة العامة الشديدة التبدل والتي لا تستقر في هذه الحوارية بين الانسان ونفسه ، بين الشعر والقلب ، بين بقايا الكلمات على الشفتين وبقايا الشفتين اليابستين من وهج الانتظار وقساوة الحنين والتداعي.

● **أمل القانط :** تكثر في قصيدة عبد الرحمن طهمازي التداعيات الوجودية التي تأخذ المنحى الديني. ثمة قلق من المساحات المجهولة القادمة في حياة الانسان، وثمة ارتطام بخفائية العدم .. وتستمر بك القصيدة بالتحليق في النظام العرم بفوضاه . فالشاعر ينتمي الى جيل عدمي مسيب ، منه جماعة من الشعراء العراقيين (جان دنمو ، فاضل العزاوي ، أنور الغساني ، رشدي العامل ، سركون بولس) . وتتعامل هذه القصيدة ببعض الخصوصيات كالتالي :

ـ العلاقة المعكوسة :
/ موسى تعلّم كيف تعمى بالنظر /

ـ تناسل الصور :
/ هيأت من شجري ملاعب ينتشي فيها مريض الطير هيأت الجناح /

ـ نضج التركيب واللغة التي يتم التعامل معها بطواعية ، فلا تقع على اختيار للفظة بدقتها .
ـ التأثر بنزعة التطهر الروحي .

ويبدو ان الوصول الى نهاية القصيدة هو نتيجة للارتطام بالسطوة السياسية المتمثل بظاهرة الانكفاء الى

الذات من خلال تفجير حالات بعمق الشخصية ذاتها :

/ موسى
رأيت اليوم فلاحين جفتوا في الحقول
رأيت طفلا يقتل الاطفال لهوا
ورأيت مطرودين يختصمون
ثم رأيت جلاديهم حصلوا عليهم
حول انعطاف الحزن والفرح العميقين التقيت
نسيج روحي /

● **العصافير بين الشرايين والمقصلة :** قصيدة لمحمود علي السعيد مكشوفة المواقع تقول ما تريده سياسيا وتباشر تعبيرها لتكرر أحيانا الحالة نفسها بلغة مألوفة :

لماذا يباع الجنوب ؟
لماذا يباع الشمال ؟
لماذا تباع فلسطين ؟
لماذا تباع الدماء ؟

ان ما قام به الشاعر هنا هو ان يشرح ويفسر هذه الاسئلة العادية بايمان الانتماء الوطني

● **مرثية الوجه القادم في الحلم :** يصور مصطفى خضر في الحركة السريعة الاولى من قصيدته وجه الفارس الحلمي ، مكررا علاماته المرتسمة بوضوح على خريطة الواقع المشتت . بينما يعيد تصوير الوجه القتيل في ابتداء الخروج الطفولي من منابع الحياة الاولى في الحركة الثانية ذات الوزن المختلف حين يتجسد الحلم في شكل امرأة هي الرمز المتسع لكل ما في القصيدة من احتمالات . والحركة المتغيرة الثالثة تنهي القصيدة باستبطان للواقع السياسي السائد عبر ازدواجية الوجه الذي يتخذ أخيرا صورة الامة العربية المحاصرة بتقاليدها القديمة والجديدة . غير ان الشاعر يعيد في الحركة الاستمرارية الرابعة ما بدأه من تلمسات للمخاض العسير . ولا بد من القول أخيرا ان هذه القصيدة كسابقتها مكشوفة المواقع تكرر تقريبا التجربة نفسها .

● **محنة المفردات :** يعبّر عبد المطلب محمود عن خيبة الامل وعن غربته الوجودية بلغة شفافة هادئة وموحية :

/ انها الآن جزء من الشجن الصعب
والفرح الذهبي ..
الذي يتلبّس عينين فارقتا الورد
وازدانتا بالبكاء . /

وتدخل الحالة الشعرية في نهاية القصيدة أقصى توهجها حين تفجّر الصمت وتدخل « الممكنات الصغيرة » بتجاوز لكل ما طرحته في البداية . ان اللعبة هنا ناجحة في الانتقال التصاعدي عبر تحولات التجربة .

● **حقول كلام :** اللغة الشعرية هنا لا تبتعد عن مدلولاتها اللفظية . الرموز محددة بوضوح ، والقصيدة تصف حالة عامة متعرضة لنقدها . وما يجب أن نشير اليه ان الدكتور مصطفى الجوزو « تجاوز » في هذه القصيدة ما سبق له ونشره ...

● **أنساك ولا أفقد ذاكرتي :** بغنائيته الرومانسية يطوي محمد نور الدين صفحة حزنه ويدخل صفحة انبعاث بيروت لينسى ركامها دون أن يفقد ذاكرته التي تخزّن أجمل الذكريات وأصعبها وأقساها . وتنساب القصيدة حتى نهايتها عبر رؤى التفاؤل والامل :

/ يا امرأة قادمة في الشريان
وفي فولاذ العربات الليليه
آتيك قليلا .. /

وفي العدد قصائد للشعراء مازن شديد وعصام ترشحاني وممدوح السكاف ورضا الخفاجي ، ضاق المجال عن تناولها بلمسة قراءة رفيقة وقد نعود اليها اذا أمكن . واني اذ أبدي رأيي على هذا النحو آمل الا اكون متجنيا بل مقارب الوعي الموضوعي لفهم العمل الشعري ودوره .

بيروت





رفده حيدر

تتصدر أقاصيص العدد الماضي من « الآداب » أقصوصتان كتبتا بقلمين نسائيين هما : « الحضور الغائب » لحميدة نعنع ، و « عشق » بقلم ليانة بدر . وافراد الحديث عليهما يعود في رأيي الى تميزهما بتقديم عالم خاص ، هو عالم المرأة ، ومن هنا كان التفرد والاختلاف عن الاقاصيص الثلاث الباقية .

في « الحضور الغائب » حكاية المرأة مع الرجل ، حكاية العشق والثورة والتمرد والهجر والغربة ، تقدمها الكاتبة عبر لوحتين منفصلتين .

اللوحة الاولى تجمع بين زوجة الرجل ــ وأستخدم كلمة رجل هنا بدلا من بطل القصة لاني أرى فيه صورة لنموذج رجّالي عام أكثر منه صورة لشخصية قصصية ــ

وبين غشيفته . ومسار اللوحـــة العام هو التذكر ، فالمرأتان جمعهما غياب الرجل عنهما ، هذا الفقد وحده كان القادر على لأم الصدع بينهما هما اللتين على صلة برجل واحد تجلسان اليوم في غيابه وجها لوجه ، كل واحدة تحاول ان تبحث في الاخرى عن صورة رجلهـا وحده محور الحديث والقادر على ايقاظ ذكرياتاللقاءات الاولـى والحياة المشتركة وصـور الضحك والعبث الماضيين ، وكأنما وجود هذا الرجل استطاع أن يغيب وجود هاتين المرأتين اليوم معا في مقهى ينثر وحـدة ووحشة تحت مطر باريس الكئيب : « في داخلهما جرح ينزف وباستمرار ، والجرح الـــذي جمعهما في تلك الساعة من نهار شتوي في زاويـــة مقهى من مقاهي « مونبرناس » ما هو الا انتماؤهما لرجـل واحد » . ونلحظ أكثر فأكثر على مدى تطاول السرد كيف يلغـي حضور هذا الرجل وينفي التواجد الفعلي واللقاء الجامع للمرأتين ، هذا اللقاء الذي قد يحمل في ذاته اكثر من مغامرة ومنمشاعر قلق ورغبة وحيرة وتخبط استطاعت الكاتبة حينا مجاورتها عند قولها مثلا : « نظرت الـى شعر عائشة الطويل وهو يغطي كتفيها ، وأحست برغبة داخلية عميقة بلمسه ، فمدت يدها على رأس عائشة . ابتسمت الاخرى وحولت عينيها اليها » . ففي هـذه الكلمات القليلة يتجسد اللقاء بين الزوجـة والحبيبة تساؤلا فعليا حول الآخر ، وتتحول الرغبة في التعرف اليه ، في اكتشافه لمسا يتقراه يحـاول فك رموزه وتقريب المسافة بين الكيانين الوحيدين ، اذ يبدو القرب وحده القادر على مواجهة الوحشة وجها لوجه . عندها لا تبقى الزوجة هاجسا ولا الحبيبة قلقا وتوجسا وانما تنكشف المسافة بينهما وتضيــع التفاصيل الاخرى وينمحي الشعور بالغربة ، وينمو الاحساس والرغبـة بالالتصاق . وربما نجحت الكاتبة بترجمة ذلك فيقليل من الكلام عندما قالت في ختام اللوحة المشهد : « نهضتا معا واتجهتا الى الباب ... هبطتا الى الرصيفالحجري وسقط المطر على رأسيهما . لم تكن معهما مظلة . خلعت عائشة معطفها وفرشته عليهمـــا واختفتا في عتمـة الطريق » .

أما اللوحة الثانية فهي التي تجمـع بين الحبيبة « عائشة » وبين الرجل الذي سبق الحديث عنه ورسم خطوط شخصه ، فاذا به تارة الثـوري ، وأخرى زير نساء ، لكن ما تريد الكاتبة التأكيد عليه صفته كانسان وحيد . فأتى وصفها له بعيدا عن اضفاء أي صفة فعلية على صورة هذا الرجل . اذ أية صورة تتكون لدينا من مقاطع كلام كهذه : « تذكر أندريه أنه قد أمضى ثلاثـة أيام دون أن يتناول طعاما وان روايته أشرفت عـلى نهايتها .. كان رأسه في تلك اللحظة يغادره الى مكـان آخر .. رحل الى القارات البعيدة حيث عرف لاول مرة ما معنى أن تكون ثوريا وعلى أبواب الموت حيث المعركة تفاجئك في الصباح وتودعك مع الفجر .. انه يشعـر بالعجز عن الاستمرار هنا .. الوحدة مسألة لا تطاق » . وكلما تمـــادى الوصف واسترسل يظهر من الصعب تصديق تعلق امرأتين برجل كهذا ، ومن الصعب الاخذ بتاريخه الثوري على مجمل الجد ، ونرى بالتالي وحدته وانعزاله موقفا هشا لا يحمل مبررا ولا مقومات وجود .

ونلحظ تخبط الصورة وجمودها تماما كجمـود اللقاء بين عائشة وأندريه ، ويضحي القص ثقيلا متطاولا، حاولت الكاتبة احياءه بالعودة الى صور الذاكرة عبثـا تحاول أن تسد بها فراغ الحاضر وفقره .

أما المقطع الاخير الذي ربما أرادته الكاتبة تتويجا لوحدة البطلين وهيمنة اليأس عليهما ، فيبدو أيضـا صامتا جافا بلا دلالة ، وكأنما هؤلاء الاشخاص يحملون وحدتهم من مكان لا نعرفه ، وكل ما تسرده الكاتبة هنـا وهناك عن تاريخ كل منهما على حدة ، أو عن تاريخهمـا المشترك ، لا يساهم في اثراء أو اغناء تدرج الحـالة الشعورية الحالية التي تسعى الكاتبة الى بعثها . هنـا تتفتت المقدرة القصصية الى شذرات تلتمع بين الاسطر، غير انها سرعان ما تخبو ، فيغدو الاحباط المآل المشترك ليس لشخوص الاقصوصة وحدهم وانما لقرائها أيضا .

نقطة ثانية أود الاشارة اليها ، اذ على الرغم مـن اعتماد الكاتبة « المرأة » كحبيبة وزوجة أساسا لعمليـة القص وبناء السياق القصصي ، فانها تبقى بعيدة كـل البعد عن عالمها ، فالرجل هو محـور الاشياء جميعا ، حتى الذكريات تجير لصالحه ، ويغدو وجود النسـاء اضافات متفاوتة الاهمية مـن حيث نجاحها فـي القاء الضوء على صورة هذا الرجل الذي يبدو حاضرا متوثبا في كل الاماكن ، ووحدها المرأة هنا غائبة . من هنـا التساؤل حول دلالة عنـوان الاقصوصة « الحضور الغائب » ، فالغياب هنا حضور كامل للرجل ، أمـا حضور المرأة فضائع عاجز عن ادراك الكلام والتعبير ، اذ تقوم عملية القص على استنطاق ما هو غائب ، وتغيب ما هو حاضر . وفي اطار محدود الايحاء كالذي لدينا يبدو الكلام عندها انقطاعا مع أي مدى حيوي أو فعـلي فتغرق أنت كقارىء في وحدتك الخاصة التي لا تكلفك ربما أكثر من أن تقلب الصفحة .

في « عشق » الامر مختلف ، والمرأة هنـا اكثر التفافا على نفسها وغوصا في دواخلها ، تلك الدواخل التي تحاول استنباتها وبسطها على السطح فتحـاول الايغال عمقا ، غير انها تبقى وسط الاشياء ويعتريهـا التعب والوهن وتفقد القدرة على التحرك فتعود مجددا الى السطح وعيناها أبدا تبحثان عن القعر تغوص مجددا اليه ، غير انها لا تشعر الا بالغثيان والضعف وتسكنهـا مشاعر الموت ، تفتح حدقتيها مواجهة اياه غير انهـا لا تموت .

وحول سؤال هذه المرأة عن ذاتها يقوم السرد في الاقصوصة على مستويين : مستوى خارجي ، وفيه يدور الكلام وتصف الصورة مواقف خارجية لتلك المرأة مع أشخاص مختلفين من بينهم الرجل الذي تعشقه ، ومستوى داخلي ـ لتميزه تضع الكاتبة الكلام بين قوسين ـ وهنا يأخذ الكلام طابعا أكثر حرية وتفلتا ولا تسمه حركة الاشياء كما هي في واقعها العادي والمألوف والمشترك بين الناس . وانما تتخذ ايقاعا داخليا ذاتيا بحتا يكشف لنا شيئا فشيئا عن اضطراب ذات هذه المرأة وتذبذبها ومحاولتها استقراءها ماضيها ، يظهر ذلك بحوارها مع طبيبتها ، وببعض حوارات الطفولة البعيدة التي كانت في جذور بعث الشك والحيرة في نفسها . ونشعر ان هذه المرأة تسعى الى شيء ما ، فهي سواء في حياتها الخارجية التي تبدو مفككة متناثرة ، أم في حياتها الداخلية التي تظهر كثة دغلة ، تبحث عن شيء ما ، انها تبحث عن مدى تطابق الكلام عن الثورة مع الثورة نفسها ، ومدى الصدق في الحديث عن الحرية والمساواة وممارستها . نسمعها تردد كلامه : « وقال مازن : منذ متى لم أرك ؟ أنا رجل عصري لا يقمع حرية الآخرين في تصرفاتهم بحياتهم ورغباتهم . لكن الفلسفة الثورية غير جديرة بك بأكثر مما ترتدين رداء أحد ثم تخلعينه . افعلي ما تشائين ، ولكني لا أقبل التنازل عن أوقاتنا المشتركة . رأيتك تجلسين معه على الحشيش الاخضر دون أن تهتمي بموعدك معي . لا تعودي الى الهزء بي مرة أخرى » .

وتحاول في سيرها أن تجد حلا يصالحها مع نفسها ومع الناس ومع الدنيا ، غير انها لا تجد سوى أنصاف الحلول ، وتدرك انها اذا ما استمرت حتى النهاية فستتساقط كل مقولات التواصل مع الآخرين واللقاء مع الدنيا ، وسيهوي الحب و « يتداعى على أبواب المدن المنهارة والازقة المكسورة » . أما الماضي فلا يقل خواء عن « أساطير ألف ليلة وليلة وروايات العجائز الطازجة » ، وحده الموت قابع ينتظر بسكينة كل النهايات اعلان الفشل في اقامة المصالحة الكبرى مع العيش ، ليفضح عراء الوجود وخواءه ويعلن النهاية . من هنا كان الانتحار ، غير ان الموت الذي تريد ملاقاته ليس السكينة ولا الوحشة ، انه الاقبال الشرس على المواجهة والتصدي بعيون مفتوحة الى النهاية بلا وجل. ربما يكون ذلك وحده هو السبيل نحو لقاء مع العالم أكثر لحمية وبالتالي أدعى الى انتظار السعادة .

في « عشق » حيرة النفس والجسد ، وحديث موحش عن غربة وقلق قلما قرأنا مثلهما في أقاصيص عربية . ولربما الجدة هنا نقل تجربة العلاج التحليلي للاضطرابات النفسية ، ان كنا نفتقد الشفافية وتذوي الكلمات تحت وطأة تواتر مشدود ، غير انها تبقى محاولة تستلفت النظر على طريق الكتابة القصصية .

بين الاقاصيص الثلاث الباقية تستوقفني أقصوصة « المنديل » لهاشم غرايبة .

النقطة الاولى التي تجذبك لاول وهلة انك تجد نفسك في عالم كامل له أنواره وروائحه وأناسه ولغته تقف على عتبته حائرا . ترى أي ريف عربي يتحدث عنه ؟ هل هو في الشام أم في العراق أم في المغرب ؟ وتشعر انك ربما شاهدت ما يصفه صدفة في حلم أو في رحلة في الصحراء أو ربما في قصيدة لشاعر عربي مجهول . ويشرئب فيك هوس الايام الماضية ، وتمضي مع الكاتب في شخوصه حتى النهاية في مشوار الفقراء مع أمسيات الصيف وأحلام العز والشهوة ، وتشهد أيضا رحيل الامنية وموات الحلم وسحق الغني للفقير الضعيف .

« المنديل » ليست حكاية شاب فقير استطاع أن يكسب اعتراف الناس به عن طريق بروزه في حلقات الرقص والغناء والطرب ، وانما هي سيرة انسان أراد أن يقهر دائرة فقره والحظي باعجاب فتاته عن طريق استنباطه لطرق مارقة وغير معترف بها من الناس ، تعلم التحدي وخرج على طاعة الاقوياء : « أعرف ان الطاووس محسوب المختار ، واغضابه يعني غضب المختار . لكن من أجل نظرة من عينيها تهون الصعاب » .

غير ان البطل أراد أن يمضي بالتحدي حتى النهاية ، وحلقات الرقص لم تعد تكفيه ، ولا انتصاره على منافسه الطاووس يرضيه ، انه يريد فتاته التي أحبها والتي لوحت له بمنديلها اشارة موافقتها على حبه ، وها هو الآن يحاول خطفها يوم زفافها الى ابن المختار . « انطلقت بكل توتري لقطف الثمرة المحرمة في اللحظة الاخيرة « تنقطرت الكحيلة » ، تعثرت الفرس أمام الهودج ، وقعت » . في اللحظة التي حسب فيها انه أدرك مناه كان السقوط ، لكنه لم يدفع البطل الى الاستسلام ، استلّ خنجره ، حركته الاخيرة استمد منها قوته ليحمل منديلها ويطير فوق فرسه بعيدا عنها » .

« المنديل » صورة موجعة توغل فيك بعيدا حتى لتكاد تتنفس غبار الرمال وترى الحصاد وتسمع حداء النساء . ربما كنا نفتقد القليل من الالفة في جعل هذا المروي أمامنا أكثر قربا ، غير ان هذا لم يكن أبدا ليجعل من عمل غرايبة أقل متعة وشفافية .

في « النسر » و « العيون الحانية » تقع على مرارة تصل أحيانا كثيرة حد الايذاء . الدم في « النسر » يندفع طريا ودافئا من جرح الرجل الذي أراد تحدي طائر الصحراء ومواجهته ، لكنها مواجهة حملت في نهايتها الموت الاحمر . أما في « العيون الحانية » فعالم غريب قاتم مجلل بسوداوية عميقة تصفعك وتدفعك الى

بؤرة اليأس ، عالم الشحاذين ملعّبي القردة ومعذبيهم في آن معا ، أية حياة يحيونها في النهار داخل بيوت الصفيح ؟ أي نساء يضاجعونها في الليل ؟ أية وجوه يحملونها صباحا ليواجهوا موتهم بسكينة وكآبة لا تعرف الحدود . غير ان ما يحيرني عنوان الاقصوصة ومحاولة الكاتب الايحاء دائما بنظرة حانية تطل على عالم الشقاء الكامل الذي يرسمه في هذا الرجل الذي لا يحمل اسما وانما يحمل جسدا مكدودا يقارب الموت ، يروض القرود ويوزعها على الحفاة يعتاشون منها. قد يكون هذا الرجل بائسا شقيا غريبا لكني أشك الى حد بعيد بقدرته على امتلاك عيون حانية ، مهما كانت رمزية الاستخدام هنا ودلالته .

« الطواشا » ثرثرة مسلية ، ولا أعلم اذا كان من الممكن ادراجها في باب الكتابة القصصية ، وعلى الرغم من محاولة الكاتب تحميل كلامه أبعادا اجتماعية وسياسية ، غير ان ذلك بدا جهدا خارجيا لم يفلح في اعطاء الكلام لحمته وتماسكه أو ما نستطيع أن نسميه بفنية الكلام : « لا شي في هذه المدينة يثير شهية الكتابة ، الموت ممنوع الا على أعواد المشانق ، أو بحوادث الطرق . ممنوع أن تقول نعم ، ممنوع أن تقول لا ، ممنوع أن يقال ان في مدينتنا شيئا ممنوعا » . « تزحلق الطواشا عن كرسيه ليدير اسطوانة فكانت فيرور تغني » .

« الطواشا » اسم علم يدل على جسم يستطيع أن يطفو على سطح الماء .. وأقصوصة « الطواشا » كلام سريع الطفو سريع الزوال ، ككل الاحاديث التي تلتقطها الآذان وقلما تحمل اليك شيئا جديدا .

في الختام أود الاشارة الى ان ما سبق ليس موقفا نقديا بقدر ما هو قراءة انطباعية لاعمال بعضها يغري بالكلام وبعضها يدفع الى الصمت .

بيروت



« إلحقوا بي » !

بقلم: قاسم قاسم

هذه الليلة الثانية . كأن كل شيء متفق على أن يهدأ ويترقب . القمر وسعف النخيل. المراكب والكلاب. الطيور . الطحالب . الصخور . الاشجار . الاعشاب . الاضوية المتلألئة من بعيد في ضفة الشط الاخرى . انه الترقب المشحون بالتوتر والرهبة ذلك الذي يسيطر على المتجمعين قرب ضفة الشط المهيب الغامض . العائلة والجيران ونفر من الاهالي المشغولين بحادثة الغرق . دائرة من حزن وجد وارتجاف تلك التي يصنعونها حول نار تشتعل بمزيد من الحطب . الابدان ترتجف من البرد . والروح ؟ ... الروح ممن ترتجف ؟!

ان يكن ثمة همس فهو خفيض ، كابتهال ... أين اختفت ؟.. ابتلعها الموت !..

هذا الشاب المتصالب بعظام صدره العاري ، تكوي جسده النار . تذيب عنه الماء والبرد ، وتعطيه دفعة من روحها الساخنة . انه أخوها . الكل يرمقون غوصه المتوالي بتقديس وأسى . فرغم ان خاله يبحث بشبكة صيده عن جثتها ، الا انه لا يهدأ له جفن حتى يجدها . الليلة الثانية على غرقها . ليلة من ليالي شباط القاسية وهو مستمر في احماء جسده وشحنه بالدفء كي يقذفه في أعماق الموج المثلج ، الحاد مثل سكاكين ، ويغوص هناك . في كل بقعة يبحث . ثم يخرج ، تتلقفه الأم بالتسابيح . بدن شاحب ، منكمش ، في أوعية من صخر يخزن عذاباته .

المنطقة كلها تعجب كيف تغرق فتاة مثل « نبعة » .

كثير من المارين بعد الظهيرة على فسحة الرمل أمام الدار الطينية ، يتذكرون تلك الفتاة التي تسبح بثوبها الاخضر الداكن ، تسابق التيار . يتذكرون تلك الخفة المبهجة التي تغوص وتظهر بها . وأخوها أكثرهم انسياقا للتذكر . كانت تغلبه مذ كانا صغيرين . هي الاسبق دائما . أول ما وضعت ساقيها الصغيرتين في ماء الساقية ، جذبته من ذيل دشداشته وهو متردد ، ينظر للتيار بوجل : هيا ... ما بك ؟.. أنظر ! وارتمت في حضن الساقية وراحت تخبط بعشوائية ... هيا ! كبر وصار رجلا . صار صيادا ماهرا ، سباحا ماهرا ولم يقدر على مطاولتها في الغوص . يغوصان . يرفع رأسه من سطح الماء وينفضه بحركة رشيقة ، يلفظ الماء من حلقه ويظل لفترة هكذا وهي لما تزل تحت ، ثم يشق رأسها صفحة الماء من مكان ما ، بعيد عنه ، مثل رأس حصان يجمح بغتة ، انه لا ينسى كركرتها الاستفزازية ... تضحك عليه !

قال أخوها الصغير ، لصديقه ابن الجيران : خالي يلقي الشبكة ... ليصيد « نبيعة » !

ــ لن يجدوها ... ذهبت .

فردّ عليه وملامحه الطفولية المبتردة توحي بتأكيد عال :

ــ ان « نبيعة » ... نفسها طويل .. وتظل كثيرا تحت الماء .. كأنها تبني بيتا هناك !

كان سليم عامل البناء ، جارهم ، يأتي كل عصر في الصيف ، ملطخا بالجص ، ينزع دشداشته ويثب الى الشط . كثيرا ما يصادفها تغسل صحونا أو ملابس . بل انه كان يتعجل الانفكاك عن العمل ليكون هناك لحظة تجيء وهي تتبختر حاملة الاشياء على رأسها ، ويروح من وسط الشط وهو يعوم ، يغني . كان يسكت ليعيب عليها تكبرها ، وهي تقول له : أنت لا تقدر على لوي اصبع واحد من أصابعي ... انك فتى .. بالامس صرت ! كانت تتحداه دائما : لا تقل انك .. في النقابة.. وكذا !..

ولكنه حين يذكرها بأيام الصغر ، عندما كان يغوص ليمسك شعرها ويجرها منه ، تسكت كأنها لا تسمع شيئا .

مرة كانت هي تسبح كعادتها بعد أن أنهت الغسيل، وجاء هو . استغربت كيف انه لم ينتهز الفرصة ويدخل الماء . خرجت تقطر ماء . لم تجد عباءتها . ومن بعيد استلمت ابتسامته الغريبة ... اذا أردت عباءتك ... فتعالي خذيها !

ــ سليم ... اعطني اياها !

ــ أتقدرين ؟.. خذيها بيدك !.. لا تبيعي علي قوة .. كفى !

لم تراودها أية فكرة غير أن تقبل هذا التحدي ، هذي الجرأة غير المعهودة فيه . تقدمت اليه .. راح يبتعد ... هي تتقدم منه بعناد ... وهو يتراجع نحو زاوية الحائط المثلم بارتباك... يتراجع وعيناه العطشتان

تمتصان كل قطرة ماء على ثوبها الملتصق بجسدها ، تمتصان كل جزء منه (كان خالها يقول لأمها والحنق يملأ فكيه : ألف مرة أقول لها لا تدخلي الماء وهناك رجل على اليابسة !) .

كان يدلي بالعباءة بين يديه ويناور (أين تروحين مني يا نبعة ؟!) .. وهي تهمّ بحركة ما . حركة ذكية جسورة تلك التي ارتسمت في بالها . دقات قلبها تسارعت . نغمة غامضة . هجمت . حاول لفها . أمسكت بطرف منها ودفعت صدره باليد الاخرى . الا انه أمسكها من خصرها بقوة . (من أين أتته هذه القوة ؟!) وجرها اليه . وبانشداه وخبل وضيق صدر راحت كفاه تتصرفان .. صدرها .. تحت.. ظهرها.. فوق . قبّلها في عنقها . لاهبة كانت القبلة . ونبعة الجسورة المعاركة التي لا تلين سرت فيها رعدة لا تدرك سرها . أي برق شفاف صعق روحها ؟!

لقد صعد اليها من أماكن هجوم أصابعه المتوترة وخز لذيذ .. مثل كهرباء . اعتصرتها نشوة لم تحسها قط . نشوة خيل اليها انها جففت كل بقعة فيها . ثم انفلتا فجأة اذ أحسا برأسيهما يدوران . خطفت العباءة منه ولبستها وهي تتعثر ، تاركة سليم يترنح دائخا في الزاوية . كان زورق الخال قد اقترب من الجرف عندما رآها تدخل بثوبها المبتل بينما يتمشى سليم متجها نحو داره .

ـ اذا رأيتها تسبح في الشط مرة أخرى ... سأفصم رقبتها فصما !

لقد وجدت نفسها منذ ذلك الاشتباك مبتلاة بنغز رهيف داخلها . نغز لا مفر منه . وليتها ظلت على سباحتها في الشط ، فالشاطىء الجديد الذي دعتها مويجاته اليه ، شاطىء صعب . شاطىء لم يألف الاذرعة ولا القوارب . بصمت راحت تسبح فيه . كان ثوبها في أغلب الاحيان يحمل قطعا صغيرة من الجص حين تدخل. وكانت الأم تصمت . تصمت لكن يأكلها القلق . ورغم توصيات الخال (خلّي بالك عليها ... نبعة هذه !) فان أخاها كان هادئا يكنّ لها شيئا غير الرجولة القبلية وغير التسلط . شيء من الطيبة والتهيب يرقد في قلبه .

يوميا تجيئهم بشيء . فمرة ينط من صمتها قط اسمه : محو الامية ، ومرة تتفرقع بالونة اسمها مكبس التمور ، ومرات ... المشروع !

ـ لو كان في يدي لجعلتك تشتغلين معي .

ـ أسكت يا سليم ... تريدني أن أرجع ملطخة بالجصّ مثلك ؟!

ـ وما بها ؟.. ندخل الماء معا !

ـ أوي ...

تحسرت وأردفت : ومتى يكون في يدك .. متى ؟!

ـ بعد ...

لم يعودوا يفهمون من أخيها شيئا سوى مزيد من التأسي له . جلده لم يعد جلد آدمي قط . عيناه جاحظتان . شفتاه مزرقتان مثل صدفتين بحريتين . الأم عادت لتبكي وهي تبتهل . بعض الناس تهامسوا فيما بينهم لاعنين الشيطان، والبعض الآخر لعنوا السبب في كل هذا . والآخرون غير قادرين على لعن أحد. وفي الهدوء فقط ينتظم صوت ارتماء شبكة خالها على الماء مع صوت الجسد المتجلد وهو يشقّ الماء وينقب فيه مثل كوسج جائع .

كان على قدميها أن تحملا كل ثقل وتخطو نحو الجسر . ذلك الجسر الحديدي الجديد الذي يعبر بها الى المشروع . وخيل اليها في لحظة اختلاج جاورت روحها ان الجسر بنوه لها . عندما كان الجسر خشبيا تصرّ ألواحه من القدم ، كانت تعبره وهي تحمل طست السمك لتبيعه في العلاوي . أما الآن فقد صمم هذا الجسر من الحديد كي يحمل خطواتها ، وهي عندما تدوس عليه والناس من الجانبين ذاهبون وآيبون يعود احساسها الى التصارع . فمرة ينبئها بأن لا مكان لها في المشروع ، ومرة يدغدغ ساعديها . ذات التصارع الذي أربكها قبل أن تقتحم مكبس التمور وقبل أن تلج مركز محو الامية رقم (٢) .

تلملمت في رأسها خميرة مصطخبة من الكلمات . كلمات ساخنة تسيح منها تهديدات الخال وممنوعاته . كلمات أمها اللينة النصوحة ، تشتبك مع الاحرف المنورة التي تلفظها سليم ... ما عليك سوى أن تذهبي وتمدّي كفيك ... انه مشروع كبير ... كبير !

ولما مدت كفيها ، تطلعت حولها . كثير من الشباب العمال الذين لمحتهم يرمقون كفيها الممدودتين لم يكونوا سوى أولئك الاولاد الذين كانوا يقضون النهارات القائظة، يسبحون قرب الدار ، ويتسلقون هذه النخلة وتلك ، ويتهامسون حولها ، ومرات يضحكون بصوت عال ويتشاجرون أمامها ويغنون . انهم الآن يحدقون وفي دواخلهم شعور واحد ، هذه الـ (نبعة) كل شيء تفعل ... كل شيء يطلع من رأسها !

عندما استلمت وعدا ، تعالي غدا .. ومن الفجر ! وهمّت بالخروج ، نظرت اليهم ببريق جديد ، كأنها تقول لهم : انني أختلف عما قبل .. ولن أضرب واحدا منكم أو أشبعه ماء بتغطيس رأسه .. لا .. لا يمكن !

لم يكن الاهل قد استقبلوا العاصفة بعد . كانوا حول صينية العشاء، حين كانت (نبعة) تجمع الدجاجات لتدخلها تحت السقيفة ، وفيما هي منحنية تطوق بذراعيها دجاجة قافزة ، أحاطت كفّان بخصرها وسحبتها . جرّها سليم جوار الدار وبجنب شجرة التين المائلة نحو النهر ، غير عابىء بهمسها المحذر ، وتمنعاتها الانثوية . كانت تريد أن تخبره بشيء ، لكن

كفّيه وشفتيه لا تدعها تنبس بحرف . هـــذا التعطش الذي يلاقيها به في الظلمة تلتذ له ولكن فقط لو يهدأ ويستمع ! وهمست له . اهتزت شجرة التين ، ثلاثة جذوع التحمت ، التحاما أوجع عظامهما ذلك الوجــع المكهرب المتلىء زمنا ودفئا ... كفى سليم ... نــام الدجاج .. هيا .. رح ... قد يطلع خالي !

كان أخوها وخالها ينحدران في القارب كل فجر مع التيار ومشبكتهما منشورة عـلى مرمى النهر ، ولا يأتيان الا عند الغروب ، ولم يكونا عالمين باشتغال نبعة ، الأم وحدها تدري والقلق لها وحدها .

سقطت أكياس السكر والشاي والخضروات التي تسوّقها مع ابن أخته بعد بيع سمكهم ، حين رأى (نبعة) تخرج من بوابـــة المشروع الحديدية ووراءها وأمامها أفواج من العمال ، ولم يكن هو من الناس الذين يحاولون تكذيب أعينهم أو التردد في التصديق ، كان حاد البصر ذا ملامح خشنة . ظل أخوها مذعورا وعدل عن الانحناء على الاكياس حين لاحظ جحــوظ عيني خاله وفكّيه المصطكين غضبا : « لو كنت رجلا ... لكسرت وقاحة أختك .. وأقعدتها الدار !.. » .

وجدت (نبعة) القارب مربوطــا ، فتمنت لو ان ملكا من السماء يحملها ويطير بها ولا تدخـــل الدار . دهر بكامله مرّ عليهـــا قبل أن تمضي بخطاها المتعبة ورأسها المهزوز بأصوات الماكنات نحو باب الصفيــح . والحقيقة ان خالهـــا لم يتحمل الانتظار الى أن تدخــل ويهجم عليها ، فقد كان يراقبها من بين الشقوق وكانت كفه تمسك العصا الغليظة بعروق متوترة تكاد تنفجر من جلدها . انهال عليها . فلتقع الضربة أينما تقع . لــم تشفع لها الأم المولولة المتشبثة برداء أخيهـــا . وكانت (نبعة) اعياء وكبرياء ترفض أن تصيح أو تبكي . كانت تتلوى ... تتلوى وتدمدم . لا الســمـــاء ولا الارض اتسعتا لتلك الدمدمة الرهيبة التي شلّت يد خالهـــا ودعته يكفّ وهو يلهث : « اذا خرجت من هذا الباب.. أقطـــع قدميك ... هـ .. وبالله سأرمي جثتك في الشط ... عذبتنا وفضحتنا ! » .

لم ترضخ ، لكن الاوجاع أقعدتها . أفاقت فـــي الفجر . لم تقدر على تحريك جسدهـــا . كانت تحسّ بالتورم في كل مكان ، أشبه بدمية سحر مشنجة غرسوا فيها الابر . وكانت الأم تتمتم فوقهـــا : « اقعــدي .. وكفّي عن فعل أي شيء .. عـــلى كيس العباس أبي فاضل ... قليل علينا أنينك طول الليل ؟! لم أنم .. خالك ظل يتقلب .. وأخـوك خرج وقعد هنـاك عـلى الشط لا أعرف ما به .. ألا يكفينـا هذا ؟! » .

انتظر سليم أن يقوقىء الدجاج وتخرج . لكن ذلك لم يحدث .

ــ خالي ضربها ... ضربها ... أماتها من الضرب !

أجاب أخوها الصغير ، سليم الذي أمسكه مـــن كتفيه النحيفتين وراح ينظر الـــى عينيه علّ (نبعة) تطل من زاويتيهما .

ــ عصا كبيرة ... أتوا له بها .. البدو !

كل ما حصل غـــدا باعثا للهم . الهم المؤبر الذي ينغز وينغز حتى يتورم الرأس والقلب والذاكرة . لــو يصعد الى قمة شجرة لن يتركه . لو يرقد خلف ماكنة ويضيع سمعه في ضجيجها لن يتركـــــه . لو يأخذه قارب وينحدر به فلن يتركه . لو يفتح كتابا وينام في أسطره لن يتركه . انه الآن يتخيلها ممدودة تمتد فـي بدنها الاورام والكدمات . التأوه يصله عبر هواء غامض . ... أي هواء هذا ؟!

نفض رأسه بعنف . وراح يحوم حول الدار كـل ليـــلة .

حركت أطرافها قليلا ، ثم نهضت . كانت الريح في الخـــارج باردة وسريعة اختضّت لهـــا أوصالها المتخشبة . الليل منهزم حتما . شجرة التين منهمكة بسجودها الهادىء على الضفة . اقتربت منها . خــافت وابتعدت لسبب كامن في قلبها . ألقت عباءتها . خلعت نعلها ، وبهدوء المصلّين توجهت الى الشط . كم يسعدها الالتقاء به ... أفصم رقبتك !!.. كم يحلو لها التمرغ على طينه ... أقصّ قدميك اذا خرجت !.. فليضمها. دارت حول نفسها دورتين وقفزت الى فـــوق ... بالله سأرمي جثتك في الشط !!.. وبسطت ذراعيها كحالمة وهي تحدق بشغف في أضواء المشروع الملونة المنعكسة على سطح الماء . لامست قدماها المــويجات الصغيرة فتوقفت لحظة . ثم تقدمت ، تتسلقها الامــواج وتغيب اكثر فأكثر في العمق .

وفي الوقت الذي يتمتم خالها بـوقار وخوف : وجدتها ! وهو يسحب الجثة بشبكته ، يصرخ أخوهـــا العاري الصدر والحرارة تسري فيـه فجأة : ها هي ! ويجعل الناس يتطلعون نحو تأشيرة اصبعه . انه يركض بجوار الضفة ويؤشر بفرح نحو الافق في الضفة الاخرى ... مثل رأس حصان يجمح ... تشقّ الموج بذراعيها باتجاه بنايات المشروع ورافعاته .. باتجاه نقابة سليم.. وكأنها تقــول له : هيا الحق بي .. اذا كنت تقدر .. هيـــا !

ويمسك أخوها الصغير بيد صديقه ويحثه : هيا ! بنت (نبعة) البيت... نروح اليه .. سيوصلنا أخي.. هيا .. أما قلت لك ؟!

ولا يلبث المتجمعون أن يتركـــوا خالها والجثة وشبكته والأم البائسة ، ويهرولوا في الاتجاه ذاته ... ويخوضوا في لجة التيار .

البصرة (العراق)